This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

175

Rev. 137 d 8c
12

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

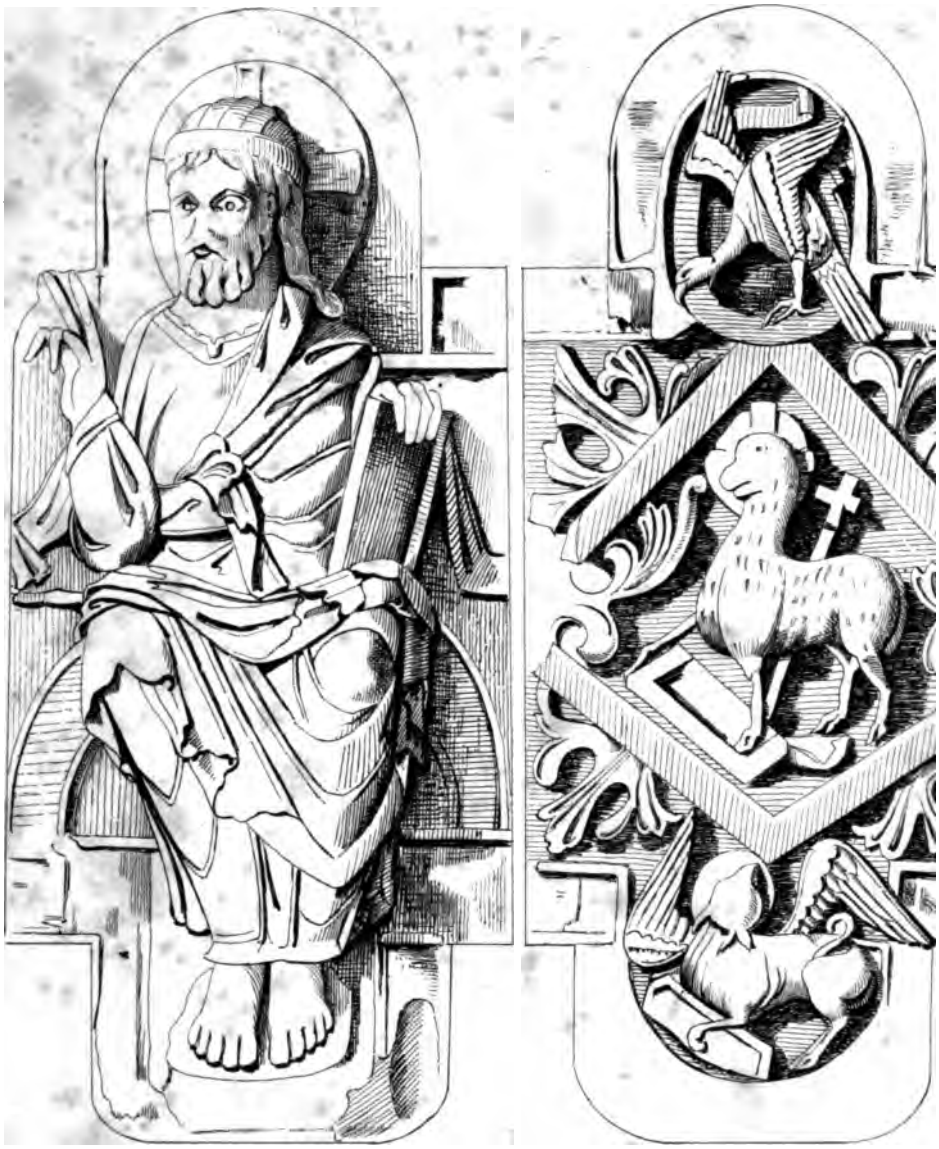
ARRAS : Typographie Rousseau-Leroy.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ARRAS : Typographie Rousseau-Leroy.



XIe SIÈCLE

Ivoire de Mr le Président Quenson (grandeur d'exécution)

A.Deschamps de Pas, del. 1867. Hugues Lith. Arras Lith. Desavary D

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

Dirigé par

M. L'ABBÉ J. CORBLET

Chanoine honoraire, Hiſtoriographe du diocèſe d'Amiens,
Correſpondant de la Société impériale des Antiquaires de France
& du Miniſtère de l'Inſtruction publique.

DOUZIEME ANNÉE.

Arras

ROUSSEAU-LEROY, ÉDITEUR

RUE SAINT-MAURICE, 26.

Paris

PUTOIS-CRETTÉ, LIBRAIRE

RUE DE L'ABBAYE, 13.

MDCCCLXVIII

THÉATRE DE HROTSWITHA,

Religieuse allemande du Xe siècle.

Tous les Pères de l'Église se sont, à l'envi les uns des autres, énergiquement élevés contre les spectacles. Leurs éloquents anathèmes n'ont pas besoin d'explications, si l'on se reporte aux sanglantes horreurs du cirque et aux dégoûtantes bouffonneries de l'amphithéâtre. Mais l'idée a dû surgir en de pieuses âmes de purger le théâtre, en le faisant servir à la propagation des idées chrétiennes et à la glorification des mystères sacrés ou des saints martyrs.

Nous ne faisons ici allusion ni aux *mystères* représentés, au XVe siècle, par la corporation des *Confrères de la Passion*, ni aux pièces grecques et latines jouées dans les colléges, aux XVIIe et XVIIIe siècles. L'exemple que nous allons produire remonte plus haut. Nous l'empruntons à une publication faite, en 1835, par M. Charles Magnin, membre de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres).

« Ce livre, dit-il, n'est pas une œuvre exceptionnelle, « sans antécédents et sans analogues. Le théâtre de Hrots- « witha confirme, au contraire, tout un ensemble de faits « récemment étudiés et mis en lumière. » L'auteur, peu connu si ce n'est des érudits, du moins en France, dont

M. Magnin a traduit pour la première fois en français le théâtre, est une femme, une religieuse allemande, qui a composé et fait représenter, dans l'abbaye de *Gandersheim* ou *Gandesheim*, de l'ordre de saint Benoît, six drames écrits en latin.

On ne connaît avec certitude, ni la date de la naissance de Hrotswitha, que M. Magnin place, par induction, vers 930, ni celle de sa mort qu'il prouve cependant ne pouvoir être antérieure à 1002. Entrée, selon des conjectures tirées de ses œuvres, vers l'âge de 25 ans, à l'abbaye de Gandersheim, Hrotswitha eut pour maîtresses dans les lettres une religieuse nommée Rikkarde et l'une des abbesses, Gerberge II, qu'elle ne tarda pas à dépasser toutes deux.

Voici la liste de ses ouvrages, dans l'ordre que présente le manuscrit de Munich :

1° *L'Histoire de la Nativité de l'immaculée Vierge Marie, Mère de Dieu*, en 859 vers hexamètres;

2° *L'Histoire de l'Ascension de Notre-Seigneur*, en 150 vers hexamètres;

3° *La Passion de saint Gandolphe, martyr*, en 564 vers élégiaques;

4° *Le Martyre de saint Pélage, à Cordoue*, en 404 vers hexamètres;

5° *La Chute et la Conversion de Théophile, vidame ou archidiacre d'Adone, en Cilicie;*

6° *L'Histoire de la Conversion d'un jeune esclave exorcisé par saint Basile*, en 249 vers;

7° *L'Histoire de la Passion de saint Denis*, en 266 vers hexamètres;

8° *L'Histoire de la Passion de sainte Agnès, vierge et martyre*, en 459 vers;

9° Les six *drames* qui font l'objet du présent article;

10° Un fragment de 837 vers, de *Panegyris sive Historia Oddonum* (Panégyrique ou Histoire des Othon). Hrotswitha, d'après des témoignages certains, avait écrit l'histoire des trois Othon ; mais une grande partie du livre est perdue ;

11° *Carmen de Constructione sive de Primordiis cœnobii Gandeshemensis* (Chant sur la Construction ou les Commencements du monastère de Gandesheim), fragments en 837 hexamètres.

Ces ouvrages avaient acquis à Hrotswitha une magnifique célébrité. *Rara avis in Saxonia visa est* (elle apparut en Saxe comme un oiseau rare), c'est-à-dire comme un phénix [1], a dit Henri Bodo, l'un des historiens de Gandersheim. Vitebaldus Birkhammer la nomme, dans deux vers grecs cités en épigraphe par M. Magnin, une Sapho et une dixième Muse.

Les drames de Hrotswitha sont écrits dans une espèce de prose rimée, ou plutôt à assonnances, qui peut-être était faite pour être chantée, à l'imitation de celles de l'Église, sans toutefois que l'auteur s'astreignît à aucun rythme. On a dit qu'elle avait composé de la musique pour le panégyrique des Othon et pour le martyre d'une sainte (sans doute sainte Agnès) ; mais M. Magnin, en l'absence de toute preuve et de toute trace de notation musicale dans le seul manuscrit connu des œuvres de Hrotswitha, repousse cette allégation.

Voici en quels termes, dans la préface générale qui précède les drames, l'auteur explique le but qu'elle s'est proposé [2] : « Il y a beaucoup de catholiques (et nous ne saurions « nous laver entièrement nous-même de ce reproche), qui,

[1] C'est au phénix que l'on applique ordinairement le mot : *Rara avis in terris*.

[2] Je me sers, dans toutes les citations, de la traduction de M. Magnin.

« séduits par l'élégante politesse du langage, préfèrent la « vanité des livres des gentils à l'utilité des saintes Écri- « tures. Il y a encore d'autres personnes qui, bien qu'atta- « chées aux Lettres sacrées et pleines de mépris pour les « autres traductions païennes, ne laissent pas cependant de « lire assez souvent les fictions de *Térence*, et, gagnées par « les charmes de la diction, salissent leur esprit de la con- « naissance d'actions criminelles. C'est pour ce motif que « moi, *la voix forte de Gandesheim* (*clamor validus Gandes- « chemensis*), je ne crains pas d'imiter dans mes écrits un « poëte que tant d'autres se permettent de lire, afin de cé- « lébrer, dans la mesure de mon faible génie, la louable « chasteté des vierges chrétiennes, en employant la même « forme de composition qui a servi aux anciens pour peindre « les honteux déportements des femmes impudiques. Une « chose, cependant, me rend confuse et me fait souvent « monter la rougeur au front, c'est qu'il m'a fallu, par la « nature de cet ouvrage, appliquer mon esprit et ma plume « à peindre le déplorable délire des âmes livrées aux amours « défendues et la décevante douceur des entretiens pas- « sionnés, toutes choses auxquelles il ne nous est même pas « permis de prêter l'oreille. Cependant, si je m'étais in- « terdit, par pudeur, de traiter ces sujets, je n'aurais pas « accompli mon dessein, qui est de retracer, selon mon « pouvoir, la gloire des âmes innocentes. En effet, plus les « douces paroles des amants sont propres à séduire, plus « grande est la gloire du secours divin et plus éclatant est « le mérite de ceux qui triomphent, surtout lorsqu'on verra « la fragilité de la femme victorieuse et la force de l'homme « domptée et couverte de confusion ».

Dans une sorte de note qui précède la préface, Hrotswitha déclare avoir pris dans les légendes des hagiographes les

sujets de ses drames, et M. Magnin fait ressortir, dans des notes, la fidélité avec laquelle l'auteur suit ses modèles.

Le premier drame, *Gallicanus*, est divisé en deux parties.

Dans la première, Gallicanus, avant de partir pour une expédition contre les Scythes, à la tête de l'armée que lui confie l'empereur Constantin, demande à celui-ci, comme la récompense de ses services passés et comme la condition de ses services futurs, la main de sa fille Constance, qu'il aime éperduement. Gallicanus est païen, et l'empereur, qui connaît le zèle ardent de Constance pour le Christ, paraît peu flatté de ce désir ambitieux. Mais, ayant besoin de Gallicanus, il dissimule et promet de le marier avec sa fille, au retour de l'expédition, pourvu que Constance y consente. La princesse, qui a voué à Dieu sa virginité, ne veut pas épouser Gallicanus; mais, pour tirer l'empereur de l'embarras où le jetterait un refus formel, elle conseille à son père de laisser de l'espoir à Gallicanus, de mettre auprès de lui Paul et Jean, deux hommes saints, sur l'influence desquels Constance compte pour changer les sentiments du général païen, et d'engager celui-ci à laisser près d'elle deux filles nées d'un premier mariage et qu'elle compte bien associer à ses vœux de chasteté. Gallicanus accepte ces conditions et part, après avoir sacrifié aux dieux. Mais il est vaincu. Alors Paul et Jean lui disent : « Faites vœu au « Dieu du ciel d'embrasser la religion du Christ et vous « serez vainqueur ». A peine Gallicanus a-t-il fait ce vœu, que les Scythes, miraculeusement frappés, faiblissent, et leur roi Bradan est obligé d'implorer la paix.

Gallicanus, vainqueur, se fait baptiser, renonce à épouser Constance et permet à ses deux filles de consacrer à Dieu leur virginité. Il fait ensuite de ses biens quatre parts: l'une

pour ses filles, l'autre pour les pèlerins, la troisième pour ses esclaves, qu'il affranchit, et la dernière pour les pauvres. Dans la seconde partie, Julien est empereur; il a entrepris de relever le paganisme. Gallicanus, sollicité de quitter le Christ, est martyrisé. Paul et Jean, dont Julien voudrait utiliser les talents, refusent de sacrifier à Jupiter et subissent aussi le martyre. Le fils de Terentianus, qui a présidé à leur supplice, est saisi d'un mal étrange et surnaturel. Pour obtenir la guérison de l'enfant, Terentianus va s'agenouiller au tombeau des martyrs Paul et Jean. Son fils est guéri et lui-même se fait chrétien.

L'action de ce drame ne dure pas moins de 25 ans. « C'est, dit M. Villemain, une pièce libre, écrite dans « une prose assez correcte et où il y a *un sentiment vrai de « l'histoire* », qu'il ne faut pas confondre avec l'histoire elle-même, que l'auteur n'a guères respectée.

Quant au tissu de ce drame, il n'offre aucune habileté. Ce n'est pas de l'art dramatique, dans le sens actuel du mot; il n'y a aucune mise en scène, aucune indication de l'auteur sur les brusques changements des temps et des lieux, aucune préparation des coups de théâtre et tout y procède par miracles. C'est bien dans l'esprit du temps où vivait Hrotswitha et je suis persuadé qu'elle ne se préoccupait nullement de la question d'art, pourvu qu'elle suivît exactement la légende et frappât vivement l'imagination des spectateurs, préparés par une foi exaltée à tout admettre sans réflexion. La conversion de Terentianus est rappelée par celle de Félix dans Polyeucte, et il me semble en ressortir que les contemporains de Corneille, en blâmant la brusquerie de cette conversion, n'avaient pas saisi la vérité historique observée par ce grand homme et qui est un trait de génie. Mais, sous Louis XIV, la foi était déjà trop attiédie pour que cette beauté

dramatique fût comprise. On ne daignait plus croire aux effets foudroyants de la grâce victorieuse.

Le deuxième drame est intitulé : *Dulcitius*.

La scène se passe sous Dioclétien ; l'empereur veut marier trois vierges chrétiennes, Agape, Chionie et Irène, à ses principaux officiers, mais il exige qu'elles renoncent au Christ et sacrifient aux dieux. Sur leur refus, elles sont enfermées dans un cachot pour être examinées par le gouverneur Dulcitius. Épris de leurs charmes, celui-ci espère les séduire, et, pour les avoir à sa portée, il les fait placer dans une salle précédée par un vestibule où sont des ustensiles de cuisine. Il y pénètre, en effet; mais il est saisi de folie, et, croyant jouir des embrassements des vierges chrétiennes, il caresse tendrement poëles et chaudrons. Aussi, quand il sort, ses gardes, le voyant tout noirci, le prennent-ils pour un démon; ils s'enfuient. Dulcitius va se plaindre à l'empereur, mais les huissiers le repoussent et le frappent. Furieux, il ordonne que les vierges soient dépouillées et exposées nues aux yeux de tous; mais on essaie en vain de séparer leurs vêtements d'avec leurs corps, et Dulcitius, endormi sur son siége, succombe au ridicule. Dioclétien, prévenu, charge le comte Sisinnius de venger les dieux et Dulcitius.

Sisinnius fait d'abord brûler Agape et Chionie, qui meurent sans que leur corps garde aucune trace du feu; les gardes du comte s'en étonnent; mais il fait venir Irène, la plus jeune des sœurs, et la trouvant inébranlable dans sa foi, il ordonne qu'elle soit traînée dans un lieu de prostitution. Elle le défie d'y réussir. En effet, bientôt les gardes reviennent lui dire que deux jeunes hommes aux habits éclatants et aux traits majestueux les ont persuadés de conduire, sur l'ordre de Sisinnius, Irène au haut de la montagne. Sisin-

nius s'élance vers la montagne ; mais il lui est impossible de la gravir ; une force mystérieuse, qu'il attribue à des enchantements, le retient en place. Il ordonne à ses soldats de percer à coups de flèches Irène, qui se réjouit d'être martyrisée après Agape et Chionie.

Au milieu de ce fond attendrissant et lugubre, l'auteur a introduit un élément comique auquel le ton de son premier ouvrage n'avait pas préparé le lecteur. Ce comique est poussé jusqu'à la farce, telle que les anciens tréteaux en avaient fourni des exemples et qu'on la retrouve sur les tréteaux modernes. Faisons toutefois observer que Hrotswitha s'est arrêtée à temps et a eu le bon goût de ne pas répéter, en ce qui touche Sisinnius, les farces qui avaient ridiculisé le libertin Dulcitius. De plus, il résulte d'une note de M. Magnin que les incidents bouffons du drame sont fournis à Hrotswitha par la légende, à laquelle, sans doute, elle croyait n'avoir pas le droit de rien changer. Ils ont, en outre, cela de précieux, comme le remarque aussi judicieusement M. Magnin, qu'ils prouvent que les drames de Hrotswitha ont été faits pour être représentés, comme cela résultait, mais moins clairement, de plusieurs scènes de Gallicanus. Dans ces deux drames, il serait impossible de comprendre certains coups de théâtre, et notamment les bouffonneries et les enchantements, ou plutôt les miracles, dont, l'un après l'autre, Dulcitius et Sisinnius sont les victimes, sans le secours de la mimique et des jeux de scènes.

Abordons maintenant un drame dont le genre est bien différent et auquel semble s'appliquer tout spécialement la préface de Hrotswitha, dont nous avons cité un long passage. *Callimaque* (c'est le personnage qui donne son nom au drame) est amoureux de Drusiana, femme du prince Andronique, habitant d'Éphèse. Drusiana est disciple de l'apôtre

saint Jean. C'est donc vers la fin du Ier siècle de l'ère chrétienne que l'action se passe. Callimaque n'a rien pu gagner sur la vertu de Drusiana ; il s'en plaint à ses amis. Il apprend d'eux que cette vertueuse femme vit, depuis longtemps, dans la continence au milieu du mariage, et qu'il a peu de chances de la séduire. Cependant, il ose se déclarer. Drusiana le repousse avec indignation. En la quittant, Callimaque s'écrie : « J'en atteste Dieu et les hommes, Drusiana ! si tu ne cèdes à mon amour, je n'aurai ni repos ni « relâche que je ne t'aie enveloppée et prise dans mes « piéges ». Effrayée, Drusiana supplie le Christ de la rappeler à lui. « Ordonnez plutôt, dit-elle, ô Christ ! que je « meure en vous bien vite, afin que je ne devienne pas une « occasion de chute pour ce jeune voluptueux. »

Elle est exaucée ; Andronique survient et la voit mourir. Il a recours à l'apôtre saint Jean, qui l'encourage à supporter sa douleur en chrétien. Drusiana est inhumée, et le serviteur d'Andronique, Fortunatus, est chargé de la garde du tombeau.

Cependant la mort elle-même n'a pas détruit la passion coupable de Callimaque. Il corrompt Fortunatus, qui l'introduit dans le tombeau. Callimaque en enlève le corps ; mais à peine a-t-il exprimé ses abominables intentions, qu'un serpent s'élance sur Fortunatus et le tue. Callimaque, dans sa terreur, accuse Fortunatus, qu'il a séduit, de son propre crime (admirable trait de mœurs), et s'écrie : « Malheur à « moi ! Fortunatus, pourquoi m'as-tu séduit ? Pourquoi « m'as-tu conseillé ce crime détestable ? Voici que tu meurs « sous la blessure de ce serpent, et moi, j'expire avec toi de « terreur ».

Hrotswitha s'est élevée ici au-dessus d'elle-même ; nous l'allons voir s'élever encore plus haut.

L'apôtre saint Jean et Andronique viennent ensemble au tombeau. Avant qu'ils n'y entrent, le Christ leur apparaît sous la figure d'un très-beau jeune homme. « Seigneur « Jésus! s'écrie saint Jean, pourquoi avez-vous daigné « vous manifester en ce lieu à vos serviteurs? » Dieu répond : « C'est pour la résurrection de Drusiana et de ce « jeune homme étendu près de sa tombe que je vous appa- « rais. Mon nom doit être glorifié en eux ». Et il remonte au ciel.

Andronique et Jean pénètrent dans le tombeau et comprennent ce qui s'est passé. Toutefois, Andronique s'étonne que le Christ ait annoncé plutôt « la résurrection de celui « dont la volonté fut coupable, que celle de l'homme qui n'a « été que son complice ». Saint Jean lui rappelle que « le « mystère des jugements divins passe de loin la sagacité de « l'esprit de l'homme ». Les faits vont lui donner raison. L'apôtre chasse le serpent et adresse une très-belle prière à Dieu pour obtenir la résurrection de Callimaque. Aussitôt, celui-ci respire, se lève, sur un nouvel ordre de saint Jean, et raconte ensuite comment il a été empêché de commettre l'attentat qu'il avait médité. « Alors, dit-il, m'apparut « un jeune homme d'un aspect terrible. Sa main recouvrait « respectueusement le corps. De sa face rayonnante, jail- « lirent des étincelles sur le tombeau; une d'elle atteignit « mon visage, et, en même temps, se fit entendre une voix, « qui dit : Callimaque, meurs pour vivre! Ayant ouï ces « mots, j'expirai [1] ».

Callimaque implore son pardon. Jean le lui accorde et ressuscite Drusiana. Dans son ardente charité, celle-ci demande à saint Jean la vie de Fortunatus. Malgré Callimaque

[1] Il est évident que toute cette mise en scène se développait au moment où Callimaque était tué. L'effet devait en être fort puissant.

et sur les instances d'Andronique, dont la piété se joint à la clémence de Drusiana, Fortunatus lui-même est rappelé à la vie. Mais le misérable, furieux de voir Drusiana ressuscitée et Callimaque régénéré, transformé en un vrai disciple du Christ, redemande la mort. C'était dans sa prescience de ce comble d'envie que Dieu n'avait pas prescrit à saint Jean de ressusciter Fortunatus, moins coupable en apparence que Callimaque, mais incapable de se repentir et de revenir au bien. Saint Jean le rejette dans la mort et tous les personnages se retirent pour célébrer la conversion de Callimaque, tandis que saint Jean chante une hymne.

Toute cette fin est d'un dramatique puissant, supérieur peut-être à la scène de Roméo et Juliette, à laquelle M. Magnin les compare, et réellement sublime par les sentiments que Hrotswitha met dans la bouche des acteurs.

Pour ne pas interrompre l'analyse du drame, je n'ai rien dit de l'affectation de langage de Callimaque et de ses compagnons, parce que je trouverai ailleurs une occasion plus considérable de faire voir, dans les drames de Hrotswitha, un singulier abus d'une scolastique raffinée, qui en est un des caractères les plus curieux.

Abraham et *Paphnuce* ont une grande ressemblance entre eux. Dans l'une comme dans l'autre de ces légendes dramatisées, il s'agit d'une jeune fille qui, après une première faute, tombe au plus bas degré du désordre et de l'ignominie, et en est retirée par un saint ermite. Mais, tandis qu'Abraham emploie la douceur pour rappeler Marie, sa nièce, à la vertu, Paphnuce l'emporte de haute lutte et fait entendre, sans ménagement aucun, pour sauver Thaïs, le tonnerre de la réprobation.

Après 20 ans passés dans la solitude auprès du moine Abraham, son oncle, Marie, qui est orpheline, a été séduite

par un imposteur, caché sous un habit de moine; elle s'est ensuite précipitée dans le désordre. Deux ans après sa fuite, Abraham ayant découvert sa demeure, se déguise en militaire et emporte la seule pièce d'or qu'il possède pour payer l'hôte (*leno*) de sa nièce. Il commence par souper avec Marie et se retire ensuite dans une chambre où, étant seul avec elle, il se fait reconnaître; il l'encourage à espérer le pardon de sa faute, si grande qu'elle soit; sa clémence est touchante, et lorsqu'elle lui dit : « C'est à vous, père chéri, de « précéder, comme le bon Pasteur, la brebis que vous avez « retrouvée; et moi, marchant derrière, je suivrai vos « traces », il répond : « Il n'en sera pas ainsi. J'irai à pied « et vous monterez sur mon cheval, de peur que l'aspérité « ne blesse la plante de vos pieds délicats ».

Marie : « Oh! comment vous louer dignement? Par quelle « reconnaissance payer tant de bonté? Loin de me forcer au « repentir par la terreur, vous m'y amenez, moi indigne de « pitié, par les plus douces, par les plus tendres exhorta- « tions ».

En effet, Marie revient avec son oncle et répare ses désordres par vingt ans d'une existence irréprochable. La scène du repentir est d'une délicatesse infinie, on y reconnaît la main d'une femme qui sait mêler à l'austérité du cloître les mille tendresses d'un cœur humble et indulgent.

Tandis que le drame d'*Abraham* a commencé par un doux entretien entre ce pieux ermite et son ami Éphrem, celui de *Paphnuce* a, dès la première scène, quelque chose de sec, de sombre et de farouche. Paphnuce s'entretient avec ses disciples, qui lui demandent pourquoi il a l'air triste. Au lieu de répondre, il entame, sans rime ni raison, une longue et fastidieuse discussion sur les subtilités de la scolastique et de la philosophie, sur le *trivium* et le *quadrivium*, sur la

musique céleste et la musique humaine, et, tout à coup, il leur conte qu'une courtisane, du nom de Thaïs, cause de cruels scandales, et qu'il a résolu de l'arracher au déshonneur. Il veut se travestir en amant pour l'aller trouver et se recommande aux prières de ses disciples « pour vaincre « les ruses du serpent maudit ». Paphnuce, en effet, se déguise, s'adresse aux amants de Thaïs eux-mêmes pour savoir où elle demeure et ceux-ci le lui indiquent naïvement. Peut-être Hrotswitha, par cette apparente maladresse, a-t-elle voulu faire comprendre combien est méprisable un amour tout sensuel et bestial qui n'excite même pas la jalousie.

Entré chez Thaïs, Paphnuce lui dit : « N'y a-t-il pas un « réduit plus retiré où nous puissions causer plus secrètement ? » — *Thaïs :* « Oui, il y a encore en ce logis un « lieu plus reculé et si secret, qu'avec moi, *il n'y a que Dieu « qui le connaisse* ». — *Paphnuce :* « Quel Dieu ? » — *Thaïs :* « Le vrai Dieu ». — *Paphnuce :* « Vous croyez donc que « Dieu sait quelque chose de ce qui nous concerne ? » — *Thaïs :* « Je n'ignore pas que rien ne lui est caché ». — *Paphnuce :* « Pensez-vous qu'il reste indifférent aux actions « des pécheurs, ou qu'il les juge, au contraire, avec équité ? » — *Thaïs :* « Je crois que, dans la balance de sa justice, il « pèse les actions de tous les hommes et qu'il dispense le « châtiment ou la récompense à chacun selon ses œuvres ». — *Paphnuce :* « O Christ ! combien ta bonté pour nous est « admirable et patiente ! Ceux mêmes qui te connaissent et « que tu vois pécher, tu tardes encore à les punir ». — *Thaïs :* « Pourquoi tremblez-vous et changez-vous de couleur ? Pourquoi versez-vous des larmes [1] ? » — *Paphnuce :*

[1] Le rude Paphnuce pleurant, changeant de couleur et frémissant lorsqu'il interroge Thaïs me semble un trait admirable et sert à faire pardonner une inflexible rigueur dont la charité est le mobile.

« Votre présomption me fait horreur et je déplore votre « chute, *car vous saviez ces vérités et cependant vous avez « perdu un si grand nombre d'âmes !* » — *Thaïs :* « Malheur! « malheur à moi! » — *Paphnuce :* « Vous serez damnée « avec d'autant plus de justice que vous avez, avec une plus « grande présomption, offensé sciemment la majesté di- « vine! »

Et la scène, si vivement commencée, se développe avec une énergie fière et grandiose.

Évidemment Hrotswitha s'est laissée aller au contraste en traitant le même sujet de manières si différentes, à moins qu'elle n'ait trouvé, dans les légendes qu'elle suit si volontiers, deux récits variés.

Thaïs, violemment sortie d'elle-même, se repent et ne demande à Paphnuce, pour le suivre, d'autre délai que le temps nécessaire pour détruire les richesses qu'une vie infâme lui a fait amasser. Elle assemble ses amants, brûle ses trésors sous leurs yeux, leur échappe et revient trouver Paphnuce. Il la conduit au monastère où elle doit faire pénitence. Il confie Thaïs à l'abbesse, en lui expliquant la vie passée et le repentir de la pécheresse, et prie l'abbesse de faire bâtir une petite cellule. « Il faut, dit-il, n'y laisser ni entrée ni sortie, « mais seulement une petite fenêtre par laquelle elle puisse « recevoir un peu de nourriture, que vous lui ferez donner « discrètement à des jours et des heures marqués. »

La cellule est prête. Paphnuce dit à Thaïs : « Entrez dans « ce réduit, où vous pourrez convenablement pleurer vos « désordres ». — *Thaïs :* « Que cette cellule est étroite et « obscure ! » — *Paphnuce :* « Pourquoi maudissez-vous cette « habitation ? Pourquoi frémissez-vous d'y entrer ? In- « domptée jusqu'à ce jour, vous avez erré sans contrainte ; « il convient aujourd'hui que vous receviez un frein dans la

« solitude ». — *Thaïs :* « L'âme accoutumée aux plaisirs « des sens ne peut se défendre de quelques retours vers sa « première vie ». — *Paphnuce :* « C'est pourquoi les rênes « de la discipline doivent la retenir jusqu'à ce que la révolte « cesse ». — *Thaïs :* « *Avilie comme je le suis,* je ne refuse « pas d'obéir aux ordres de votre paternité ; mais il y a, « dans cette habitation, un inconvénient bien difficile à sup- « porter pour ma faiblesse ». — *Paphnuce :* « Quel est cet « inconvénient ? » — *Thaïs :* « Je rougis de le dire ». — *Paphnuce :* « Ne rougissez pas et parlez sans détour ». — *Thaïs :* « Qu'y a-t-il de plus pénible, de plus révoltant que « d'être forcée de satisfaire dans un même lieu à toutes les « nécessités corporelles ? Il est certain que cette cellule sera « bientôt infecte et inhabitable ». — *Paphnuce :* « Craignez « les douleurs de la torture éternelle et ne redoutez pas les « maux passagers ». — *Thaïs :* « C'est ma faiblesse qui me « fait craindre ». — *Paphnuce :* « Il est convenable que vous « expiiez par des incommodités rebutantes la mollesse et les « jouissances coupables de votre vie passée ». — *Thaïs :* « Je ne résiste pas », etc., etc.

Certes voilà encore un contraste habilement conduit. Quelle dureté d'une part ! quelle soumission de l'autre ! et quelle différence entre cette scène et celles d'Abraham avec Marie !

Mais cette rigueur poussée presque à la férocité reçoit un peu plus loin son correctif. Paphnuce dit à l'abbesse, en quittant le monastère où il laisse Thaïs : « Je vous prie de « lui donner le nécessaire, *avec un peu d'indulgence pour son « corps délicat* ». Il voulait qu'elle consentît sans réserve à d'intolérables tortures ; mais l'épreuve morale finie, il s'adoucissait.

Trois ans s'écoulent. Paphnuce se rend auprès de Thaïs.

Il la trouve sanctifiée par le repentir et par la souffrance, car elle n'a pas quitté sa cellule infecte, ce qu'il ne faut pas prendre à la lettre, tant à cause de l'impossible qu'à raison des recommandations de Paphnuce à l'abbesse. Il semble qu'elle l'attendait pour mourir, car elle expire entre ses bras.

Le drame d'*Abraham* plaît mieux que celui de *Paphnuce*, parce qu'il est plus féminin ; mais l'autre a une sombre énergie pleine d'émotion et de sauvage grandeur.

Arrivons au dernier drame de Hrotswitha, intitulé : *Sapience*, ou *Foi*, *Espérance et Charité*.

Il semblerait d'abord, et M. Magnin l'avait cru, que ces personnages sont allégoriques.

Mais on trouve dans un assez grand nombre d'auteurs grecs et latins l'histoire de *Sapience* et de ses trois filles. L'exaltation des premiers temps du christianisme explique, d'ailleurs, parfaitement ces noms significatifs qui ont été si malheureusement parodiés dans une fatale époque.

La donnée du drame est fort simple. Sapience est dénoncée à l'empereur Hadrien à cause des conversions au christianisme qu'elle excite. Ses filles la secondent dans cette œuvre ; aussi Hadrien les mande-t-il toutes en sa présence et les exhorte-t-il d'abord doucement à quitter la foi chrétienne. Il a le malheur de demander à Sapience l'âge de ses filles ; alors, Sapience se met à étaler devant l'empereur une science d'arithmétique tout à fait ridicule, et qui rompt l'intérêt, pour distiller à haute dose l'ennui et le dégoût. Il faut bien supposer cependant que, au temps de Hrotswitha, ces *tartines* de science indigeste étaient acceptées, puisque l'auteur y revient souvent. Mais elles déplaisent à l'empereur (on sait qu'Hadrien était un homme de goût), qui dit à Sapience :

« Longtemps j'ai supporté vos divagations, dans l'espoir

« que je vous trouverais plus docile ». — *Sapience :* « A « quoi ? » — *Hadrien :* « Au culte des dieux ».

Qui aurait jamais cru qu'Hadrien fût si naïf? Sur le refus de Sapience, Hadrien donne à la mère et aux filles trois jours pour réfléchir et les fait enfermer. Dans une scène très-belle et très-vive, elles s'encouragent à souffrir et *Charité* s'écrie, avec un grand bonheur d'expression : « Marchons en enla- « çant nos mains et faisons rougir le front des tyrans ! » Antiochus, le conseiller d'Hadrien, l'exhorte à faire périr les trois jeunes filles. « La vue de la mort de ses enfants sera, dit-il, le plus cruel supplice pour cette mère rebelle. »

Foi, interrogée la première, brave Hadrien, qui ordonne que douze centurions lui déchirent les membres à coups de fouet ; *s'ils sont fatigués, qu'ils se relayent.* « *Braves centu-* « *rions !* s'écrie Hadrien, approchez et vengez l'insulte « qu'elle m'a faite ». Cette ironie spirituelle me paraît un trait délicieux. Un miracle se produit ; *Foi* ne ressent aucune douleur. Hadrien ordonne qu'on lui coupe les seins. On obéit ; *Foi* n'est pas blessée. « Voyez, dit-elle à l'empereur, au lieu de sang, il en jaillit une source de lait. » Étendue sur un gril sans être brûlée, menacée d'être plongée dans une chaudière de poix et de cire, *Foi* s'y précipite et sort intacte de ces divers supplices. Hadrien lui fait trancher la tête. Les adieux de la jeune fille à sa mère et à ses sœurs sont très-touchants, mais la joie du martyre y éclate. Il est inutile d'analyser en détail la suite de cette scène ; *Espérance* et *Charité* lassent, à leur tour, les fureurs d'Antiochus et d'Hadrien, bien que *Charité* n'ait que huit ans. *Sapience*, semblable à la mère des Machabées, après avoir envoyé ses trois filles à la mort pour le Christ, les ensevelit, avec le secours des matrones chrétiennes, qui ont joint, pendant trois nuits, leurs prières aux siennes ; et, après

avoir confié à la terre ces chères et douloureuses reliques, elle demande à Jésus de mourir en lui lorsqu'elle aura terminé sa prière. Elle expire, en effet, après avoir prononcé le dernier mot d'une grave et chaleureuse oraison.

Je ne crains pas de le dire : la scène dans laquelle Sapience voit torturer et mettre à mort successivement ses trois filles et les exhorte à rester fidèle au Christ, est magnifique ; elle est sublime d'un bout à l'autre.

Je crois être entré en des détails assez grands pour faire suffisamment connaître et apprécier le talent de Hrotswitha. Peu ou point d'art, mais beaucoup de sentiment, beaucoup de cœur et une foi aussi ardente que sincère ; des traces du pédantisme et du mauvais goût de l'époque, des caractères bien observés, de l'éloquence, des mots touchants ou sublimes, un mélange singulier de douceur toute féminine et de mâle énergie, voilà ce qui distingue ce curieux spécimen du théâtre et du théâtre chrétien au Xe siècle.

Je crois, avec M. Magnin, que tous ces drames ont été représentés. Il est probable que certains changements de lieux étaient naïvement indiqués aux spectateurs, soit par une déclaration parlée, soit par une inscription; que la mise en scène suppléait aux lacunes des pièces telles qu'elles sont écrites, et que certains événements, accessoires ou importants, à côté du sujet, ou dans le sujet, mais laissés de côté par le dialogue, étaient représentés par la peinture, sur des échafauds, des portants ou des *hourds*. C'est du moins ce qu'il est permis de conjecturer par analogie. Nous voyons, en 1548 et 1549, le peintre Jehan de Bennes, en 1472, le peintre Guillaume Josse peindre les *hystoires des hourds*, pour des représentations dramatiques des mystères. Jodelle était à la fois peintre, auteur et acteur de mystères. Souvent, surtout en Flandre et dans le nord de la France, c'étaient les cor-

porations d'ouvriers d'une ville qui se cotisaient et fournissaient chacune un ou plusieurs *hourds*. Le hourd était une espèce de cloison en planches, sur laquelle on peignait divers sujets, soit pour récréer la vue des spectateurs pendant les intermèdes, soit pour représenter divers personnages muets ou diverses actions qui avaient, à un moment donné, trait au mystère que jouaient les acteurs parlants.

Il est assurément impossible de rien affirmer à ce sujet, et il faut bien, en jugeant les drames de Hrotswitha, faire abstraction de la pompe avec laquelle on les jouait sans doute dans une riche et royale abbaye, fière du génie d'une de ses religieuses. Mais nous pouvons, du moins, nous figurer quel merveilleux effet ils devaient produire sur des esprits exaltés par la foi, puisqu'ils nous remuent encore profondément, sans aucun secours extérieur, malgré la médiocrité d'un latin faible (pour ne pas dire plus) et malgré l'absence de toute indication de mise en scène.

Élie PETIT.

FORME DE LA CHASUBLE.

Il est nécessaire de remarquer que tout objet servant au culte catholique est élevé par la religion à la dignité de symbole, en sorte que, loin de rester un pur instrument ou une simple chose destinée à l'ostentation et à de vaines cérémonies, il acquiert une signification d'autant plus profonde que l'idée qu'il représente se distingue par son élévation et son étendue. Il faut bien reconnaître néanmoins que loin qu'il puisse y avoir la moindre contradiction entre le symbole et l'idée qu'il rappelle, il faut, au contraire, qu'une analogie facile à saisir rapproche le sens caché de l'expression destinée à la manifester extérieurement, et que la forme de l'objet matériel doit être pour les yeux un langage qui révèle ce que les sens ne peuvent atteindre, quoique l'enseignement religieux le proclame.

Nous pouvons donc dire que la détermination de la forme est essentielle à tout symbole, qu'il repose sur elle et qu'elle lui sert de fondement. Nous comprenons dès lors l'importance que nous pouvons attacher à la forme traditionnelle des objets du culte et en particulier à celle des vêtements sacerdotaux. L'Église n'a pas varié dans la signification mystique qu'elle donne à l'ensemble et à chacune des parties du costume sacerdotal, mais il faut convenir qu'à l'origine, l'idée qu'elle attachait au vêtement du prêtre sacrificateur

se trouvait en harmonie avec la forme adoptée, et que la pensée chrétienne n'était réellement comprise que parce qu'elle était véritablement exprimée par l'objet extérieur servant aux cérémonies du culte. Si donc la forme a pu varier, sans que l'idée mystique ait eu à subir le moindre changement, c'est que toujours l'Église n'a eu en vue que ce qu'elle avait adopté dans le principe et ce qu'elle avait consacré dans l'origine. Par conséquent, lorsqu'il est question de la chasuble sacerdotale, et pour bien comprendre l'idée religieuse dont elle est le symbole, il est nécessaire de se reporter aux temps primitifs et de préciser avec toute l'exactitude possible la forme du vêtement et les conditions essentielles avec lesquelles il dut figurer dans les cérémonies saintes et la liturgie sacrée. On comprendra facilement aussi comment les transformations qu'il eut à subir purent lui enlever ses avantages extérieurs, sa grâce et sa beauté si majestueuse, sans néanmoins le priver entièrement de la signification élevée que la religion put toujours lui conserver.

Aujourd'hui cette étude de la forme des vêtements sacerdotaux semble avoir pris une importance qu'on ne lui avait point reconnue jusqu'ici. On ne saurait s'empêcher de voir qu'une tendance bien marquée porte les esprits vers la recherche de ce type primitif oublié depuis si longtemps déjà et que l'on s'efforce de remettre en honneur. La coupe en usage s'éloigne trop de la véritable chasuble, pour ne pas croire que son règne ne doive bientôt finir; aussi voyons-nous de tous côtés se manifester de nobles efforts dans le but de ressusciter la tradition et de rendre au vêtement ecclésiastique par excellence la forme que peut-être il n'aurait jamais dû perdre, et un genre d'ornementation que des idées étroites et mesquines étaient arrivées à supprimer.

Quelle fut la forme primitive de la chasuble sacerdotale?

Cette question se trouve résolue par ce que nous avons dit précédemment [1]. En effet, si, dans le principe, la chasuble ne fut autre que la toge romaine, la forme admise pour les vêtements des citoyens romains dut être celle qui fut imposée à l'habit du prêtre catholique dans l'accomplissement de l'acte le plus auguste de son ministère sacré. Dès lors, la chasuble fut une robe longue tombant jusqu'aux pieds, fermée de toutes parts et présentant seulement à son sommet une ouverture propre à passer la tête de celui qui s'en revêtait. Voilà un point sur lequel s'accordent tous les écrivains qui ont traité de la chasuble, et lors même que cette forme primitive n'existait plus, en parlant du vêtement en lui-même et suivant la signification que l'Église lui accorde, ils n'ont pas une manière différente de l'envisager, et ne permettent pas que l'on puisse penser que la chasuble fût autre chose qu'un vêtement circulaire, tombant jusqu'aux pieds, entraîné par son propre poids et retenu par l'élargissement naturel des épaules sur lesquelles il pouvait *errer* sans changer de forme ou d'aspect.

Qu'on ne dise pas que l'ouverture pratiquée au sommet de la toge romaine ne permettait pas que le vêtement s'arrêtât ainsi de lui-même, puisque le bras droit pouvant y passer suppose une largeur trop considérable pour que les épaules pussent le retenir; car nous avons vu des monuments le plus authentiquement romains, nous fournir des exemples de personnages portant leur robe en la relevant sur les deux bras, et faisant voir l'ouverture supérieure abandonnée à elle-même retomber sur la poitrine sans que la toge perdît de son assurance et de sa fixité. D'après cela, nous pouvons croire que, pendant l'action du sacrifice, le

[1] Voir notre article sur l'origine de la chasuble, *Revue de l'Art chrétien*, t. XI, p. 149.

prêtre qui était revêtu de la toge pouvait facilement la porter ainsi, sans que pour cela ses mouvements devinssent embarrassés ou que son vêtement courût le moindre risque d'être déplacé d'une manière inconvenante ou incommode.

Cependant, lorsque nous considérons la toge romaine comme vêtement exclusivement destiné au service des autels, nous n'avons aucune peine à nous figurer l'ouverture du sommet diminuée considérablement et mise en rapport avec l'usage auquel la toge était consacrée. Rien, dans ce cas, ne pouvait s'opposer à la stabilité de la robe qui se relevait de la manière la plus aisée sur les bras du prêtre et se drapait avec grâce et majesté. Les lois ecclésiastiques, qui bientôt vinrent défendre d'employer à aucun usage profane les vêtements qui servaient à l'autel, nous permettent de croire qu'il dut en être ainsi, et que cette forme qui s'est perpétuée pendant des siècles, et je dirais jusqu'à nos jours, peut se rapporter à l'époque primitive où la chasuble ne se distinguait pas de la toge.

La chasuble que l'on conserve dans le trésor de la cathédrale de Bayeux et qu'une vénérable tradition dit être celle de saint Regnobert, second évêque du diocèse au IIe siècle, nous donne une idée parfaite de ce que dut être alors le vêtement sacerdotal, et vient confirmer notre manière de voir sur la forme qui était donnée à la toge exclusivement destinée au ministère de l'évêque et à l'usage des prêtres pendant les cérémonies saintes. Cette forme, pour employer une expression propre à une autre science, pourrait être appelée *infundibilis*, parce que ce vêtement, fixé par sa partie inférieure et développé suivant la circonférence de cette extrémité la plus large, ressemble parfaitement à un entonnoir auquel on aurait enlevé l'appendice destiné à conduire le liquide dans le vase qui doit le recevoir. Ce pourrait encore

être un cône répondant à toutes les lois géométriques, et tronqué à peu de distance de son sommet. Nous pensons que les comparaisons destinées à donner une idée exacte de la chasuble primitive et la représentant sous des images sensibles, s'accordent bien avec cette définition que tous les liturgistes ont donnée de la chasuble considérée en elle même et dans son origine *vestis circulatim usque ad pedes demissa* [1].

Ce serait peut-être une exagération de croire qu'à l'époque où le vêtement sacerdotal se confondait avec la toge, la chasuble dut dans toutes les circonstances présenter cette ampleur et ce développement, qui donnait à celui qui en était revêtu la noblesse et la dignité que nous aimons à retrouver dans le citoyen romain, habile à draper sa toge avec art et dignité. Nous savons que s'il y avait des toges de six aunes, il y en avait aussi dont les dimensions étaient exiguës et plus en rapport avec la condition de celui qui en faisait usage. Or nous aimons à penser que, dans la réalité, les toges portés par les ministres de l'Église se distinguaient plutôt par leur modestie que par une surabondance d'étoffe, qui aurait pu quelquefois entraver le libre accomplissement des cérémonies; la matière devait être souple, sans superfluité ni exagération. Ce sont-là les caractères qui nous sont présentés dans la chasuble de Bayeux et qui conviennent parfaitement au vêtement sacerdotal.

Cette forme que nous venons de décrire et que nous trouvons encore aujourd'hui réalisée dans un monument authentique [2], eut-elle une durée qu'il soit possible d'apprécier, et

[1] Georgius, *de Liturg. Rom. Pont.*, lib. I, c. 24, n. 8. — Ferraris, *de Re. vest.*, c. 36.

[2] Voir notre *Étude sur la chasuble de saint Regnobert, Revue de l'Art chrétien*, t. IX.

quelles furent les transformations successives que l'on fit subir à la chasuble depuis cette époque jusqu'à nos jours?

Nous avons reconnu précédemment qu'à l'époque de Constantin la toge romaine avait encore conservé, en grande partie du moins, son importance, comme vêtement officiel et d'un usage général dans la société. Au IVe siècle, on ne pratiquait encore qu'une seule manière de se vêtir, et nous sommes autorisés à croire que cet usage subsista, tant que les barbares n'eurent pas apporté dans la vie romaine ces changements qui bouleversèrent l'empire, et donnèrent à tout ce qui caractérisait le peuple-roi une physionomie nouvelle.

Nous sommes obligé de constater cependant qu'à partir du Ve siècle, le vêtement romain a perdu son nom traditionnel : il ne s'appelle plus toge; il est devenu la *casula*. Dans l'Italie et les Gaules, la robe longue et flottante d'autrefois a changé son nom, en perdant quelque peu de sa grâce et de son ampleur; mais il en est de même en Afrique où le peuple se revêt de cette même chasuble devenue le vêtement de tous ceux qui, en conservant les traditions, vivaient avec la modestie que les principes chrétiens avaient introduite dans la société. S'il est un fait unanimement reconnu, c'est qu'au VIe siècle il n'y avait pour les laïques et pour les clercs qu'une seule manière de se vêtir, qu'un seul costume admis et considéré, c'était la chasuble. Saint Augustin nous fait voir qu'elle était portée à Hippone par les hommes de la plus humble condition [1] comme par les plus saints évêques, suivant ce que nous apprend de saint Fulgence son historien Ferrand, diacre [2]. D'ailleurs, suivant la

[1] « Senex Florentius... religiosus et pauper; sartoris se arte pascebat, casulam perdiderat. » *De Civit. Dei*, lib. XXII, c. 8.

[2] In *Vita sancti Fulgentii*, cap. 18.

remarque du P. Thomassin, la plupart des clercs à cette époque, se trouvaient encore engagés dans les liens du mariage, et il convenait que des hommes qui avaient à vivre au milieu d'une famille ne trouvassent pas dans un vêtement distinct un obstacle à l'accomplissement de certains devoirs imposés par leur condition. Si, sous ce rapport, ils ne se séparaient pas des laïques, le vêtement ne devait pas les distinguer davantage. Aussi, comme le dit encore le même P. Thomassin, la lettre du pape saint Célestin qui défend aux clercs toute singularité dans leur costume, nous porte uniquement à conclure que quelques-uns, sans une vertu particulière, recherchaient le vêtement que les moines avaient apporté de l'Orient et qu'un petit nombre des plus grands évêques des Gaules avait adopté, mais en sanctifiant leur costume par une vie pleine de bonnes œuvres et de mérites [1].

Comme au temps où le vêtement romain s'appelait la toge, il n'y avait aucune distinction entre le costume des laïques et celui des clercs, de même, dans la première période de l'existence de la *casula*, cette robe était tellement commune aux deux conditions que rien ne pouvait les différencier, si ce n'est peut-être la modestie dans la manière de la porter et la sobriété dans les ornements qu'elle pouvait recevoir. Ce fait, incontestable devant l'histoire, nous est un sûr garant que, pendant ce laps de temps, la chasuble dut conserver, pour les prêtres aussi bien que pour les laïques, la forme généralement admise ; et il est impossible de supposer que, même pour les usages saints, on se soit permis de dénaturer un vêtement que les autres eussent rejeté comme indigne d'être porté dans la vie ordinaire.

Mais s'il faut, pour trouver les premiers changements

[1] *Discipline de l'Église*, part. 1, liv. 1, ch. 31.

opérés dans la chasuble, attendre que ce vêtement, abandonné déjà par les laïques, commence à n'être plus la robe du prêtre dans la vie civile, à quelle époque sommes-nous obligés de reconnaître l'abandon total de la chasuble par les clercs, pour fixer ainsi le moment probable où la chasuble vraiment sacerdotale reçut ses premières modifications?

Nous avons vu qu'au Ve siècle il se manifestait déjà, même parmi les clercs, une tendance à laisser s'introduire dans les usages ordinaires un vêtement que le pape Célestin désapprouvait. Vers la fin du VIe siècle, le concile de Mâcon défend aux ecclésiastiques le *sagum* ou tout autre vêtement porté par les hommes du monde. L'usage commençait donc à prévaloir parmi les laïques; ils abandonnaient la chasuble que les clercs eux-mêmes conservaient avec une certaine répugnance et à laquelle ils auraient préféré les habits qu'une mode récente et de nouvelles habitudes avaient introduits dans la société. Les barbares, en effet, en détruisant l'empire romain, avaient supprimé tout ce qui le caractérisait, et comme le vêtement, qu'il s'appelât la toge ou qu'il fût devenu la *casula*, était toujours un des signes de vie pour cet ancien ordre de choses; la toge romaine ou la chasuble disparurent, lorsque s'éteignit, en effet, cette force puissante qui s'était autrefois appelée l'Empire. L'Église seule lutta contre le torrent; son esprit conservateur voulut longtemps s'opposer à l'introduction de ces nouveautés; nous la voyons encore au concile de Leptines (742) unir son autorité à celle de Carloman, pour empêcher les clercs d'adopter ce *sagum*, toujours considéré comme trop profane, et pour contraindre les clercs à se vêtir suivant qu'il convient aux serviteurs de Dieu [1]; mais, si ses efforts n'ont point le succès qu'elle

[1] « Decrevimus quoque ut presbyteri vel diaconi non sagis, laicorum more, sed casulis utantur, ritu servorum Dei. » *Capit.*, t. I, p. 148.

devait en attendre, ils prouvent au moins une tendance à laquelle rien désormais, peut-être, ne saurait résister [1].

Le capitulaire que nous venons de citer est sans doute le dernier cri d'alarme, car il est facile de voir, par le texte même, que l'usage des vêtements nouveaux est adopté généralement par les laïques et les clercs inférieurs ; il n'y a plus que les prêtres et les diacres auxquels on prescrit la chasuble au nom de la dignité qui les distingue. Il est vrai que c'est une loi formelle, une injonction positive, mais aura-t-elle longtemps la force de retenir ceux auxquels elle s'impose ? Nous ne le pensons pas, car désormais l'Église ne parlera plus que des vêtements longs, convenables aux ecclésiastiques, de la chevelure et d'autres détails qui démontrent que le vêtement des clercs va toujours se rapprochant de celui des laïques, ou tout au moins que la chasuble est abandonnée dans l'usage ordinaire et qu'elle n'est conservée que dans le temple et pour les cérémonies saintes.

Nous pouvons donc croire que ce fut seulement au VIIe ou au VIIIe siècle que la chasuble cessa d'être le vêtement d'usage, non pas que jusqu'à cette époque elle fût universellement portée, — car nous pensons, au contraire, que depuis longtemps déjà les laïques l'avaient abandonnée, — mais nous voulons dire qu'alors elle disparut des habitudes sociales au point de devenir une exception pour ceux qui, de gré ou de force, lui demeuraient fidèles. Mais si, comme nous l'avons dit, il est raisonnable de penser que tant que la *casula* fut le vêtement admis, indistinctement porté par les laïques et par

[1] Adrien de Valois, dans son *Commentaire sur le Poëme d'Adalberon*, rappelle que Guillaume, abbé de Dijon, qui vivait sous le règne de Robert, parle des vêtements courts que portaient les Français, comme une mode nouvelle et introduite dans la société civile depuis peu de temps. Ad. Valesii, in *Not. ad Adalber. Carm.* Patrol, t. CXLI.

les clercs, dans les habitudes sociales, la chasuble ne dut pas subir de changement notable dans sa forme essentielle ; nous pouvons donc arriver à cette limite du VIIIe siècle et affirmer qu'alors la chasuble n'avait pas dû éprouver de modification considérable, et qu'elle était encore la robe flottante que portaient les hommes du IVe ou Ve siècle, à quelque condition de la société qu'ils appartinssent.

Ce n'est pas, d'ailleurs, une simple conjecture que n'appuie aucun document historique nous avons, au contraire, en faveur de notre opinion, les textes et les monuments les plus authentiques. Avant l'époque d'Amalaire, on ne s'occupait point de la signification mystique des objets du culte, mais la forme en usage se conclut des cérémonies et de la manière dont elles s'accomplissaient. Les premiers *Ordres romains* sont pour nous un témoignage puissant que nous pouvons consulter avec succès. Nous n'avons pas à fixer positivement l'époque où furent rédigés ces documents; nous savons seulement que les premiers sont antérieurs au IXe siècle et peuvent être reportés jusqu'à l'âge de saint Grégoire, peut-être même jusqu'à celui de saint Gélase [1]. Or, ces monuments, si bien en rapport avec l'époque que nous étudions, nous disent assez clairement que la chasuble était ronde et sans échancrure. Si elle était alors le vêtement admis par les laïques, elle était surtout celui des clercs dans l'usage des cérémonies saintes. Ainsi, tous depuis l'acolyte se présentaient à l'ordination revêtus de la chasuble. Le prêtre seul, pour lequel elle était la matière du rite sacramentel, paraissait avec la dalmatique des diacres. Lors donc que l'acolyte, revêtu de sa chasuble, va recevoir le sac, symbole et matière de la cérémonie qui allait s'accomplir,

[1] Mabillon. *In Ord. Rom. comment. præv.* — Ad monit. *in Ord. Rom. II* Patrol., t. LXXVIII.

il étend les bras en avant et reçoit sur la chasuble le sac que l'évêque ou son représentant dépose *in ulnas ejus* [1]. Il faut donc que le corps soit entièrement couvert par la robe pour que les bras, en s'étendant, ne soient point aperçus au dehors. Lorsque, dans la cérémonie du Samedi saint, l'évêque se prépare à la bénédiction des fonts, il est accompagné d'un clerc revêtu d'une chasuble et portant le vase qui contient le saint Chrême. Or, il est à remarquer que le texte indique la manière d'exécuter cette cérémonie et fait connaître un détail qui revient à notre sujet ; il est dit que le clerc porte le vase d'or dans la main gauche, *super planetam*. Ici, comme dans toutes les circonstances où cette expression est employée, il faut entendre que la main, restant par dessous la chasuble, tient le vase en le prenant avec le vêtement [2]. C'est ainsi qu'il est dit dans un autre endroit que le sous-diacre reçoit la patène *super planetam* [3], tandis qu'ailleurs, mais toujours dans le même ordre d'idées, lorsque l'évêque est sur le point de communier les fidèles, le primicier en donne le signal en conservant toutefois la main *sous* la chasuble [4].

Tous ces détails nous font bien voir que ce vêtement, dont nous parlons, enveloppait entièrement celui qui en était couvert ; ses dimensions et sa forme auraient été un embarras si les bras ou les mains eussent toujours été obligés de se dégager et de paraître au dehors ; il semblait dès lors beaucoup plus commode d'agir en se servant de la chasuble pour recevoir ou prendre les objets, en demeurant constamment

[1] « Induunt clericum illum planetam et orarium... Episcopus porrigit in ulnas ejus sacculum super planetam. » *Ordo Rom.*, VIII.

[2] « Tenet vas aureum in manu sua sinistra super planetam. » *Ordo Rom.*, I, n. 9.

[3] *Ord. R.*, I, n. 17.

[4] « Annuente eis primicerio cum manu sub planeta. » *Ibid.*, n. 20.

enfermé dans cette *petite maison* et conservant sa personne sous ce symbole de la charité et de l'amour de Dieu. Ne pouvait-on pas même rapporter à cette idée l'usage qui nous est indiqué par les *Ordres romains* [1], de donner aux enfants que l'on venait de baptiser une chasuble blanche qu'ils devaient porter pendant un temps déterminé. Si la chasuble n'était plus, à cette époque, le vêtement ordinaire, elle était devenue le signe des vertus sacerdotales et chrétiennes; rien d'étonnant, dès lors, que l'Église l'imposât à ceux qui devaient passer *in albis* les jours consacrés au souvenir de la régénération et de l'infusion de la charité dans l'âme.

Cette forme, d'ailleurs, est bien celle qui est décrite par saint Germain de Paris. La chasuble, dit-il, est sans manches, unie de toutes parts, sans échancrures, sans ouverture [2]. La raison qu'il en donne est à remarquer : C'est, dit-il, parce que les fonctions des prêtres sont plutôt de bénir que d'agir en se servant de leurs mains. Saint Isidore de Séville nous dit également que, de son temps, la chasuble couvrait le prêtre tout entier [3]; puis, si nous arrivons au IXe siècle, nous voyons qu'elle n'a pas changé de forme, puisque Raban Maur nous dit aussi que le prêtre revêtu de la chasuble en est couvert comme d'une petite maison qui l'enferme de toutes parts [4].

Il est facile de voir que le langage tenu par les liturgistes des siècles primitifs n'est pas employé pour rappeler un souvenir ou désigner une idée que la chose destinée à l'expri-

[1] In *Ordin. Rom.*, I, n. 44.

[2] « Casula quam amphibolum vocant... sine manicas (*sic*) quia sacerdos potius benedicit quam ministrat. Ideo unita prinsecus, non scissa, non aperta. » *Expositio brevis ant. Liturg. gallic.*

[3] « Casula quæ totum hominis corpus tegit. » Lib. XIX, c. 24.

[4] « Casula dicitur vulgo planeta presbyteri quia instar parmæ cuncta totum tegit. » *De Instit. clerici.*, c. 21.

mer ne représente plus. Leurs paroles, au contraire, n'ont pas d'autre but que de faire connaître la réalité, et si, en se basant sur un fait existant actuellement, ils cherchent à s'élever pour atteindre une pensée que l'œil n'aperçoit pas immédiatement, ils n'en partent pas moins d'un fait matériel facile à constater, et qui se trouve dans l'ordre le plus ordinaire à cette époque.

Les monuments qui nous viennent de cet âge témoignent avec un accord surprenant de la sincérité des textes que nous venons de rapporter. Nous pourrions citer en premier lieu la chasuble de saint Grégoire le Grand, si bien traitée dans le tableau qu'il fit faire lui-même pour les moines de la maison de Saint-André. Mais nous pouvons ramener à ce type le vêtement de saint Maximin dans les peintures de Ravenne [1], la chasuble de saint Remi dans un manuscrit du sacramentaire grégorien que Hugues Menard rapporte au IXe siècle [2]. Ce vêtement sacerdotal, qui rappelle exactement celui de saint Grégoire, nous ferait croire que la chasuble n'a subi aucun changement du VIe au IXe siècle, et que les artistes de cette dernière époque se plaisaient à conserver la manière de leurs devanciers en traitant les mêmes sujets avec des détails identiques et toujours les mêmes.

Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de décrire ces monuments; il nous suffit de dire que s'ils représentent exactement la chasuble sacerdotale, telle qu'elle se portait au temps où ils furent produits, nous comprenons que ce vêtement était toujours la robe longue, ample, sans couture et sans échancrure, telle que nous aimons à nous figurer les chasubles primitives qui servaient à l'autel et celles qui étaient en usage dans la vie ordinaire. Nous avons dès lors

[1] Voir *Revue archéol.*, 7e année, 1re part., p. 351.

[2] *Præfatio in librum Sacrament.* Patrol., t. LXXVIII.

une idée de la chasuble de saint Césaire d'Arles, de celle de saint Nizier de Trèves, qui, voulant chasser un démon du corps d'un possédé, fit par humilité, le signe de la croix par dessous son vêtement [1], c'est-à-dire sans relever sa chasuble qui lui couvrait tout le corps, et par conséquent les bras et les mains. Nous pouvons également concevoir que l'amphibolum de saint Martin était bien sa chasuble, dont l'ampleur était telle que le Saint put un jour se dépouiller de sa tunique pour la donner à un pauvre [2], et paraître néanmoins aux yeux de ses clercs conserver tous ses habits; l'amphibolum le couvrait des pieds à la tête, il n'avait subi, dans aucune de ses parties, la moindre échancrure qui eût pu rendre visibles les vêtements inférieurs.

Si, par ce que nous avons dit nous pouvions être fixés sur la forme de la chasuble du Ve au IXe siècle, il ne sera pas sans intérêt, cependant, pour ajouter à notre thèse une preuve nouvelle et d'une valeur incontestable, d'étudier un monument national que l'on conserve avec un soin tout religieux dans le musée d'Amiens, et qui, bien qu'étudié déjà au point de vue de son histoire et de l'époque qui a dû le produire, n'a pas été considéré sous toutes ses faces et peut aujourd'hui donner son témoignage sur la question que nous traitons et nous aider pour la solution de certaines objections qui pourraient nous être faites.

Le monument d'Amiens est une simple feuille de diptyque que nous avons pu remarquer dans le musée déjà si riche de la ville, et qui a été décrit par un savant Amiénois dans une notice que ne lisent pas sans intérêt ceux qui s'occupent de nos antiquités nationales.

[1] « Sub vestimento. » GREGORII TUR. *Vitæ Patr.*, cap. 17.

[2] « Intra amphibolum sibi tunicam latenter aduxit. » SULPICII SEVERI *Dialog.*, II.

Les sujets décrits sur cette table d'ivoire sont : au haut, la résurrection d'un mort ; au milieu, le miracle de l'infusion du saint Chrême dans des fioles que saint Remi avait fait placer sur un autel et devant lesquelles il était demeuré jusqu'à ce que Dieu eût exaucé sa prière ; enfin, au bas, c'est le baptême de Clovis et le miracle de la sainte Ampoule. Peut-être le second feuillet du diptyque racontait-il d'autres traits de la vie du même saint évêque de Reims ; ce qui pourrait mettre les archéologues sur la voie pour découvrir l'origine de ce précieux monument et l'Église auquel il appartenait.

On assigne généralement à ce diptyque la date du VIIe siècle. Si nous osions émettre une opinion après les savants qui l'ont étudié, nous nous permettrions peut-être de ne pas le trouver aussi ancien. Toutefois, pour éviter toute discussion qui n'est pas de notre sujet, nous appelons seulement l'attention des hommes compétents sur ces seuls points, que les laïques représentés sur ce diptyque ne portent plus la chasuble, ce n'est même pas le *sagum* dont il est parlé dans le texte du concile de Leptines, c'est une tunique très-courte, une sorte de manteau qui n'est plus celui des Romains, et qui sera bientôt celui des hommes du Nord représentés sur les monuments du XIe siècle, et en particulier sur la tapisserie de Bayeux. Nous croyons également que les détails architectoniques reproduits dans les colonnes du monument où se passe le miracle de la résurrection et dans l'église où Clovis reçoit le baptême, indiqueraient un âge postérieur à celui qui est assigné à cette tablette qui n'en est pas moins un des monuments les plus précieux qui puissent enrichir un musée aussi remarquable que celui dont la ville d'Amiens peut être fière.

Quoi qu'il en soit de nos remarques, que nous nous arrê-

tions au VIIe siècle ou que nous descendions jusqu'au VIIIe ou IXe, le diptyque d'Amiens présente toujours le même intérêt, puisque nous nous proposons seulement d'étudier les vêtement sacerdotaux dont il nous fournit le type le plus facile à observer, attendu qu'il se reproduit jusqu'à treize fois sur la même tablette d'ivoire. Or, ce qu'il faut avant tout constater, c'est l'ampleur de la chasuble qui par derrière tombe régulièrement et toujours jusqu'au niveau de la tunique ou de l'aube, qui elle-même est dans tous les cas le *vestis talaris* que l'Église recommande à tous les clercs de porter. C'est donc seulement par devant que le vêtement relevé sur les bras présente des dimensions différentes suivant les fonctions et l'attitude de celui qui le porte. Mais, pour juger de la forme générale de la chasuble, il ne faut pas s'arrêter à un personnage exclusivement à tous les autres; chacun d'eux explique un détail qui ne se trouve pas suffisamment caractérisé par le vêtement de son voisin, et, en faisant la part de la rudesse avec laquelle l'artiste a traité la matière, on arrive facilement à cette conclusion que la chasuble de l'évêque, aussi bien que celle des prêtres qui l'accompagnent, doit être parfaitement ronde, sans échancrure ni coupure d'aucune sorte. Si quelques-uns de ces vêtements semblent accuser par devant une acuité apparente, il est facile de reconnaître que cette forme est imposée par la manière dont la chasuble est relevée, par la position des bras et par l'ignorance du sculpteur qui, tout en drapant la robe avec le savoir qu'il possédait, n'a pu arriver à dissimuler les angles et donner au pan du vêtement la souplesse et le moëlleux que l'art saura plus tard reproduire, mais qu'il est encore impuissant à exprimer.

D'ailleurs, dans le miracle de la résurrection, nous pouvons indiquer le dernier personnage à droite comme portant

une chasuble dont la forme ne saurait être douteuse. Sa main droite qui est sortie de dessous son vêtement et qui, par son geste, exprime la surprise, fait décrire au bord inférieur de la chasuble une ligne que l'artiste n'a pas su adoucir, mais elle est continuée de la manière la plus heureuse par l'autre partie du même bord inférieur, que le bras gauche en se repliant pour soutenir *super casulam* le livre qu'il supporte, relève à moitié en lui faisant décrire une draperie qui n'est pas sans goût et sans art. Il est évident que la chasuble de ce personnage ne peut être que parfaitement ronde et que l'œil le plus éclairé ne saurait lui supposer une autre forme. Dans la même scène, l'angle formé par le devant de la chasuble de saint Remi, se trouve également expliqué par la position des bras et principalement du bras gauche qui en se relevant fait décrire au devant du vêtement un profond *sinus* qui est d'ailleurs parfaitement indiqué sur l'ivoire.

Ce que nous disons de cette scène de la résurrection, nous pourrions le répéter pour les deux autres et faire voir que le saint évêque prosterné au pied de l'autel qui supporte les urnes dans lesquelles la main de Dieu répand le saint Chrême, doit porter un vêtement tombant également de toutes parts et n'offrant aucune apparence d'échancrure. Dans le baptême de Clovis, saint Remi ayant à peu près la même attitude que celle qui lui est donnée au moment où il ressuscite la jeune fille, sa chasuble conserve identiquement la même forme ; c'est le même *sinus* avec toute l'apparence d'acuité que la nature exige, mais là surtout, si le vêtement semble relevé, les plis formés sur le bras droit et que l'artiste a indiqués depuis le bord inférieur jusqu'en haut nous font voir que la quantité d'étoffe ainsi ramenée devra tomber jusque sur les pieds du personnage lorsque les bras

l'abandonneront à son propre poids. Enfin il n'est pas un seul de ces clercs dont le costume ne rappelle la chasuble de forme entièrement ronde sans ouverture ni échancrure d'aucune sorte.

Il est impossible de supposer que l'artiste en donnant une acuité plus marquée au devant de l'une ou de l'autre de ces chasubles, a voulu indiquer l'introduction d'une variété dans la forme du vêtement sacerdotal, car si nous considérons celui des prêtres dont la robe paraît se distinguer par cette pointe fortement accentuée, nous le trouvons dans la scène du baptême de Clovis. Il est au milieu des trois clercs qui accompagnent le prélat; or, il est facile de voir que les bras en relevant un peu haut les bords de la chasuble, diminuent l'ampleur que pourrait avoir le milieu, surtout dans sa partie inférieure; mais les plis si nombreux décrits sur la poitrine nous permettent d'apprécier les dimensions du vêtement et la forme qu'il doit réellement avoir. Il nous est donc facile de comprendre dans les divers détails que nous présente le monument, toute la pensée de l'auteur qui, s'il travaillait dans un temps qui fut ou l'enfance de l'art, ou le déclin d'une perfection qui avait antérieurement produit des chefs-d'œuvre, n'en composait pas moins, avec une certaine intelligence, des tableaux que nous sommes heureux de retrouver aujourd'hui.

Le diptyque d'Amiens nous servira à comprendre comment, dans un ouvrage aussi savant que le *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, nous ne pouvons lire, sans une vraie surprise, ces paroles dites à propos de l'opinion qui considère la chasuble primitive comme un vêtement parfaitement rond : « Pour l'Église latine, les monuments les plus anciens « donnent un démenti à cette opinion, devenue vulgaire, on « ne sait trop pourquoi, et nous la montrent taillée en pointe

« devant et derrière [1] ». D'abord cette proposition formulée d'une manière aussi générale se trouve refutée mille fois dans le cours de l'ouvrage et jusque dans l'article où il est possible de la lire. D'un autre côté, les textes que nous avons cités, les monuments que nous avons apportés en témoignage, n'appartiennent en quoi que ce soit à l'Église grecque, et nous font connaître uniquement ce qui se pratiquait dans l'Église latine. Or, aucun de ces témoignages ne nous autorise à reconnaître une autre forme de la chasuble que la forme ronde. Nous avons vu que l'ivoire du Musée d'Amiens serait capable d'induire en erreur celui qui ne l'étudierait pas avec un soin tout particulier, et qui, en s'en tenant seulement aux lignes principales décrites par les contours, ne chercherait pas à les compléter par les traits supplémentaires. Il serait facile dans ce cas de voir des angles, qui dans la réalité n'existent pas, et d'affirmer que le vêtement a subi des échancrures qui le terminent en pointes plus ou moins aiguës.

Nous avouons bien avec M. l'abbé Martigny, que l'Église grecque a conservé la forme primitive de la chasuble et qu'aujourd'hui encore le vêtement du prêtre à l'autel est parfaitement rond, mais il nous sera peut-être permis d'établir ce raisonnement : Ou les modifications apportées à la chasuble sacerdotale ont été introduites en Occident dès les temps les plus anciens et plusieurs siècles avant la séparation des Églises, ou elles ne sont devenues d'un usage général qu'après le schisme de Photius. Dans ce dernier cas, nous comprenons que les Grecs aient tenu à conserver la forme de leurs vêtements ; mais nous sommes obligés de rapporter au IXe ou au Xe siècle les changements opérés dans le vêtement sacerdotal. Si l'Église latine avait, au contraire, échancré sa chasuble dès le Ve ou VIe siècle, comment se fait-il que les

[1] V° *Chasuble.*

Grecs qui comprenaient aussi bien que les Latins les commodités de la vie, n'aient pas au moins en partie adoptés quelques-unes de ces pratiques devenues sitôt générales en Occident, ou n'aient pas protesté contre leur introduction. Car nous ne voyons en aucun temps l'Eglise grecque reprocher aux Occidentaux une mode qui n'eût pas été pour eux sans importance et qui eût aussi bien que d'autres prétextes servi de fondements aux griefs dont les Grecs prétendaient accabler l'Église latine.

Si nous ne pouvons admettre une proposition générale formulée contre l'opinion dominante, nous ne voulons pas à notre tour être taxé d'exagération en niant tous les faits que le Dictionnaire pourrait apporter pour confirmer sa manière de voir. Qu'une peinture ou quelque fond de verre isolé présente la chasuble avec une forme se rapprochant de celle que l'on prétend avoir été générale dès les premiers siècles, cette exception ne prouve rien assurément contre cette masse imposants de témoignages de toutes sortes qui viennent affirmer qu'au VIIe, VIIIe et IXe siècle, la forme de la chasuble devait être ronde comme elle l'avait été au IVe et dans les siècles qui avaient précédé. Mais en nous basant sur les observations qui nous ont été inspirées par le diptyque d'Amiens, ne serions-nous pas autorisés à dire que, dans les cas qui pourraient être allégnés, l'artiste a bien pu manquer de savoir faire, et représenter comme se terminant en pointe ce qui dans la réalité n'avait point cette forme. Nous comprenons, en effet, comment la manière de tenir les bras, soit en les élevant, soit en les abaissant, peut donner à l'extrémité inférieure du vêtement une acuité plus ou moins considérable, et le talent du sculpteur ou du peintre consistera à expliquer cette apparence par la disposition des détails et la perfection avec laquelle il fera draper son vêtement.

Nous pensons bien que l'on s'efforcera de tourner notre raisonnement contre ce qui s'est produit plus tard, et que les chasubles des XIe et XIIe siècles, découpées d'une façon si singulière pourraient se trouver transformées en vêtement d'une forme parfaite et complétement ronde. Mais nous ne craignons pas que la méprise puisse avoir lieu, car les monuments parlent tous avec une clarté évidente, et si quelque doute pouvait encore exister, les textes viendraient pour dissiper les ténèbres et faire disparaître toute incertitude. Nous allons donc arriver à une époque où la chasuble va être mutilée, transformée en un vêtement méconnaissable, mais comme à l'époque où nous aurons à l'étudier, toute œuvre intellectuelle semble diminuer pour disparaître et périr entièrement, il n'est pas étonnant que toute matière à laquelle s'attache la pensée revête une forme en rapport avec ce dépérissement général, et cette disparition de toute beauté plastique. Nous concevons dès lors que le vêtement sacerdotal lui-même ait subi l'effet de cette dégénérescence qui se manifeste partout, mais que rien ne saurait faire supposer dans un temps où, malgré les invasions en Occident, les arts se soutenaient encore, en recevant de Byzance un souffle et une influence qui ne devait pas s'évanouir si tôt.

Ainsi donc, malgré les affirmations qui pourraient être émises par des hommes dont nous respectons sincèrement la science véritable, nous aimons à croire que l'opinion vulgaire est basée sur les données les plus acceptables, parce qu'elle réunit en sa faveur les textes, les monuments, et tout ce qui élève la probabilité jusqu'au degré de certitude morale. Nous croyons donc que, aussi longtemps que la chasuble fut portée par les clercs dans les usages ordinaires de la vie, elle ne dut pas se transformer sensiblement, et, comme nous la voyons encore recommandée et imposée aux prêtres et aux

diacres dans le courant du VIIIe siècle, nous sommes autorisés à penser que jusque-là elle dut conserver sa forme primitive et demeurer parfaitement ronde, en tombant jusqu'aux pieds.

Si nous invoquons la date du concile de Leptines et le VIIIe siècle, prétendons-nous également imposer à la forme de la chasuble cette limite extrême et dire qu'à partir de cette époque le vêtement sacerdotal se transforma et que les changements s'opérèrent simultanément dans toutes les provinces de l'Occident? Nous sommes loin d'énoncer une semblable affirmation; nous ne répugnerions pas à croire qu'il se fût déjà produit quelques cas isolés de changement dans la forme de la chasuble et qu'à partir de la seconde moitié du VIIIe siècle, les faits partiels se multiplièrent pour devenir de plus en plus nombreux, et arriver, au Xe siècle, à l'état de coutume générale.

Mais, puisque nous arrivons à l'époque où des transformations se manifestèrent dans le vêtement du prêtre, il est bon que nous cherchions à déterminer leur mode et que nous essayions d'indiquer la raison qui les produisit. La chasuble étant primitivement un vêtement très-ample, tombant circulairement jusqu'aux pieds, celui qui s'en servait à l'autel devait relever cette robe sur les bras et maintenir ainsi pendant toute la durée du sacrifice un poids plus ou moins considérable, suivant la nature de l'étoffe. On comprend bientôt l'embarras que devait faire éprouver au prêtre cette abondance de plis accumulés sur une seule partie du corps, si on considère surtout que, pendant l'action du sacrifice, les bras du prêtre doivent être élevés. Il est facile de concevoir dès lors, comment vint la pensée d'obvier à cette difficulté en pratiquant sur chaque côté de la chasuble une échancrure qui permît de passer les bras, en les délivrant du

poids qu'auparavant ils avaient à soutenir. Remarquons également que cette manière de porter la chasuble, en la relevant sur les bras, aidait considérablement aux mouvements du prêtre; car le devant de la robe se trouvant par le fait reporté en arrière, la partie tombante se trouvait diminuée et ne présentait plus qu'une quantité peu considérable d'étoffe qui, partant des bras, venait en se drapant former vers le milieu du corps, et à la hauteur des genoux, un pan dont l'extrémité avait une forme plus ou moins aiguë. Or, en pratiquant sur chaque côté de la chasuble une simple fente suffisante pour laisser aux bras un libre passage, le poids de la partie antérieure n'eut pas été diminué, et cette partie même ne se trouvant plus unie à celle qui tombait par derrière n'aurait pas manqué d'entraver par son ampleur la marche et les mouvements du prêtre. Pour remédier à cette inconvénient et peut-être aussi pour enlever à cette forme ce qu'elle aurait pu avoir de désagréable à l'œil, on échancra le devant de la chasuble depuis l'ouverture latérale à la hauteur des coudes jusqu'au bord inférieur et à peu de distance du *clavus* qui, partant de l'ouverture supérieure, venait aboutir au bas du vêtement. De cette manière, le derrière de la chasuble présentait une largeur aussi considérable que le permettait l'ampleur de la robe; le devant au contraire, diminuait de longueur et offrait l'aspect d'une draperie qui, partant de la poitrine, descendait en pointe jusqu'un peu au-dessous des genoux, en laissant apercevoir de chaque côté l'extrémité de l'étole et le parement plus ou moins orné de l'aube.

Cette forme, assurément, n'avait rien de la grâce et de la majesté de l'ancienne chasuble; si elle évitait certains inconvénients, elle enlevait au vêtement tout ce qui faisait sa beauté et ajoutait à la dignité extérieure du prêtre et à la

solennité du sacrifice. En nous reportant à l'époque où ce changement s'introduisit, nous comprenons que si le poids de l'étoffe fut un prétexte, la nature et la richesse des travaux que Byzance avait fait connaître et que la France alors commençait à pratiquer pour son propre compte, eussent bien été une raison pour laisser la chasuble développer sur la personne du prêtre toute la richesse et la magnificence de son ampleur. C'était l'époque, en effet, où l'art de tisser produisait les admirables soies brochées dont nous ne pouvons plus admirer que quelques fragments, mais dont nous pouvons néanmoins apprécier la beauté et la valeur par ces restes échappés à l'action du temps et plus encore à celle de l'homme. Ces riches, mais lourds vêtements, devaient fatiguer le prêtre qui en était couvert, et nous comprenons dès lors la pensée d'en diminuer le poids autant que pouvait le comporter la nature de la chasuble [1].

Voilà ce que devint pendant près de trois siècles la chasuble sacerdotale, et elle ne sortit de cet état de dégradation que quand les idées s'étant élevées, l'art se développa sous leur influence et rendit aux vêtements du prêtre, une forme qui, pour n'être pas la forme primitive de la chasuble, n'en est pas moins peut-être le type de la beauté appliquée à l'ornementation du vestiaire de nos églises.

Ce n'est pas assez d'avoir exposé notre manière de considérer cette phase de l'histoire de la chasuble, nous devons

[1] Nous lisons dans la *Vie de saint Hugues*, abbé de Cluny, que Guillaume le Conquérant envoya au saint abbé une chape dont l'auteur décrit la magnificence, et que Mathilde, l'épouse du roi, lui fit don d'une chasuble digne de celle qui l'offrait et de celui auquel elle était destinée, par cette raison surtout qu'elle était si raide qu'il était impossible de la plier : *Quia sic rigidam, ut plicari non posset.* (*S. Hugonis, abbatis Cluniac. vita.* Patrolog., t. CLIX.)

appuyer cette théorie sur des faits et fonder notre raisonnement sur une base incontestable.

Le monument le plus ancien qui puisse nous donner une idée de la chasuble ainsi transformée, est cette peinture du Xe siècle que l'on voyait autrefois dans l'église de Saint-Jean-de-Latran et qui représentait Jean XII se préparant à célébrer le Saint-Sacrifice. La chasuble du Pontife était ouverte sous les bras, et, par devant comme par derrière, elle se terminait en pointe, de sorte que, dit Benoît XIV, pour que les bras pussent agir librement, il n'était plus nécessaire de relever la chasuble et d'accumuler des plis trop nombreux [1].

Ce monument du Xe siècle n'existe plus depuis longtemps déjà, et si un homme de goût et d'intelligence n'en eût conservé le souvenir dans une description de l'antique basilique, Benoît XIV lui-même n'eût pu consigner ce fait qui trouve sa place dans le traité que nous avons indiqué. Mais si la plus vénérable des églises catholiques a pu rencontrer, à une date assez récente, un interprète des beautés artistiques qu'elle renfermait, il n'en est pas ainsi pour tous les monuments de l'époque à laquelle nous sommes arrivés, qui en eux-mêmes et au point de vue de l'art sont loin d'être comparables à la basilique de Latran. N'est-il pas nécessaire de dire que le temps qui les produisit fut le plus malheureux de tous ceux qui forment la chaîne des siècles et que les œuvres de l'intelligence à cette époque étaient aussi rares que le furent pendant deux cents ans au moins les hommes capables de les interpréter.

Cependant, nous aimons à le dire parce que nous l'avons constaté nous-mêmes, il est facile, pour la question qui nous occupe, de trouver des éléments de solution dans presque toutes les contrées où il soit possible de rencontrer un monu-

[1] *De Missæ sacrificio*, lib. I, c. 8, n. 14.

ment religieux du Xe ou XIe siècle. Il est peut-être des provinces où les monuments de cet âge sont moins nombreux que dans d'autres plus favorisées, mais partout où l'on peut constater la présence d'une église appartenant au style roman de l'époque indiquée, il est rare qu'un vestige, ou même un détail considérable d'ornementation ne soit là pour décrire la forme de la chasuble, telle que tous les artistes d'alors la représentaient, c'est-à-dire telle qu'on la portait réellement. Il est donc possible à tous les investigateurs de vérifier l'exactitude des faits que nous allons produire, les avertissant que, s'ils sont plus particuliers à une province riche en monuments religieux, ils ne sont cependant que la reproduction, dans une localité, d'une idée qui, dans le même temps, se traduisait partout de la même manière et sous une forme parfaitement identique.

La Normandie fut une des provinces qui, les premières, sortirent de cette sorte de torpeur et d'engourdissement moral, dans lequel une croyance erronée avait, pendant deux siècles, plongé les populations chrétiennes ; aussi le XIe siècle se signale-t-il dans notre pays par une efflorescence toute pleine de grandeur, et par une sorte d'enthousiasme qui portait les esprits vers les choses de l'intelligence et les magnificences de la pensée. Si le nombre des édifices religieux de cette époque se trouve si multiplié, que les historiens du temps ont reculé devant la tâche de les compter et de les signaler tous, pour l'honneur de ceux dont ils voulaient célébrer la gloire, il n'est pas sans doute hors de propos de dire en même temps, que les lettres, sous l'influence des Ducs, produisirent des merveilles et eurent des représentants que le génie moderne ne dédaigne pas d'honorer. C'est en Normandie que l'on trouvait à la fois des hommes comme Lanfranc du Bec, Guitmond de Lacroix-Saint-Leufroy et

Durand de Troarn. C'est avec ces hautes intelligences que l'hérésiarque Béranger croyait avoir à compter, et c'était pour se les rendre favorables qu'il quittait la Touraine et venait en Normandie, où il espérait trouver un appui.

Si donc nous croyons pouvoir invoquer en faveur d'une thèse scientifique le témoignage des monuments normands, c'est parce que nous sommes convaincus qu'ils ne se produisirent pas dans l'ombre, et qu'ils réfléchirent dans les motifs d'ornementation qui les caractérisent, les lumières de l'intelligence et les clartés d'une science qui n'est pas encore obscurcie. Nous pourrions faire parler un grand nombre de voix et citer plus d'un chapiteau ignoré dans quelque église de village, plus d'un tympan de modeste portail reproduisant le type de la chasuble sacerdotale; nous préférons nous adresser à l'Église mère et maîtresse d'un diocèse qui dans les circonstances où elle parlera, donnera à ses paroles plus d'autorité, à son témoignage plus de force et de puissance.

La cathédrale de Bayeux, dans la partie inférieure de sa nef jusqu'à la naissance du triforium, est complétement romane. Elle fut bâtie par Odon, le frère utérin de Guillaume le Conquérant. On connaît l'évêque qui posa les fondements de cet édifice, on sait la date de l'incendie qui en causa la ruine et ne laissa debout que cette nef si remarquable. On affirme dès lors que cette partie de l'église est du XIe siècle. Or, parmi les ornements qui la décorent, on remarque deux médaillons qui n'ont ni la forme ni la manière de ceux qui se voient au chœur de la même église et dont la date remonte au XIIIe siècle. Ces tableaux représentent chacun un évêque en relief, dans un cadre qui affecte la forme d'un carré long, et dont la baguette supérieure est une ligne brisée formant un angle obtus au-dessus de la tête du personnage.

Il est probable que l'un de ces évêques est Hugues, qui fut

le prédécesseur d'Odon et commença la construction de la cathédrale ; l'autre est évidemment le frère du Conquérant qui acheva l'édifice, et dont le sceau présente identiquement le même personnage avec les mêmes caractères. Ces deux évêques sont revêtus de leurs habits pontificaux, ils sont coiffés de la mitre et portent en main le baton pastoral. Dans les deux cas, la chasuble présente exactement la même forme: par derrière, elle a une ampleur qui paraît exagérée, mais par devant, deux lignes partant de chaque côté à la hauteur des coudes viennent se réunir au-dessous des genoux, pour former un angle très-aigu et donner au vêtement une apparence qui est loin d'être gracieuse. Peut-on supposer que des artistes décorant une église cathédrale dans le duché de Guillaume, dont le goût pour les arts était à la hauteur de son intellihence, une église à laquelle il accordait ses faveurs et dont il avait fait son propre frère évêque, dans un temps où il formait pour son avenir les plus beaux projets, est-il possible qu'on ait placé dans le lieu les plus apparents, à la portée de tous les regards, deux évêques de la famille ducale représentés sous un costume qui n'eût pas été celui de l'époque et qui eût été ridicule s'il n'eût été vrai. Les médaillons de la cathédrale de Bayeux sont donc historiques, en tant qu'ils représentent ce qui se faisait à l'époque où ils furent composés ; nous pourrons donc conclure enfin, qu'au XIe siècle, la chasuble sacerdotale était ce que nous la voyons, vaste et ample par derrière, échancrée sous les bras et se terminant par devant en une pointe plus ou moins aiguë.

Quoique nous n'ayons pas l'intention de signaler un grand nombre de monuments qui apportent leur témoignage en faveur de notre thèse, nous ne pouvons cependant nous empêcher de citer encore à Bayeux, la belle tour romane de

l'église de Saint-Loup-Hors, qui nous présente, au-dessus de sa porte d'entrée, un personnage qui ne peut être que le saint patron et dont le costume paraît être copié sur les médaillons de la cathédrale.

La ville de Saint-Lô, au diocèse de Coutances, possède une église antérieure peut-être à la cathédrale de Bayeux, et dont nous oserions reporter la date au Xe siècle. Le visiteur archéologue qui étudie l'église de Sainte-Croix ne pourra s'empêcher de remarquer sur l'un des chapiteaux, un évêque portant en main le bâton pastoral, mais dont la tête n'est point ornée de la mitre. Sans doute que cette coiffure épiscopale n'était pas encore en usage, et cette absence pourrait être un argument en faveur de ceux qui assignaient au monument une date plus ancienne. Mais, quelle que soit l'époque à laquelle on puisse faire remonter la construction de cette église, nous trouvons dans la chasuble du prélat un témoignage en faveur de notre opinion. Ce vêtement est toujours ample par derrière et très-aigu par devant. Aussi en supposant que cette exagération de la pointe antérieure soit un défaut de goût chez l'artiste, il n'en est pas moins vrai que ce type s'accordant avec tous les autres, fournit une nouvelle preuve de la vérité de nos assertions.

Nous pourrions citer encore à Cherbourg, au même diocèse de Coutances, un bas relief provenant de l'ancienne abbaye de Notre-Dame-du-Vœu, fondée par l'impératrice Mathilde vers le milieu du XIIe siècle. Notons que nous signalons un fait qui se produisit un siècle plus tard que ceux dont il a été question, et que l'art, surtout en Normandie, n'était point resté stationnaire. Il s'agit ici d'un évêque portant la crosse et la mitre, qui ressemble plutôt à une couronne qu'à la coiffure ordinaire; mais son vêtement a cela de particulier qu'il est ondulant et drapé, comme on ne savait le faire

un siècle plus tôt. Néanmoins, il est toujours ouvert sous les bras, la partie postérieure tombe jusqu'à terre et se termine par des plis gracieusement agencés; le devant est toujours terminé en pointe, mais ce n'est plus l'acuité primitive, les formes commençent à s'adoucir, le moëlleux apparaît, comme nous le verrons en étudiant cette phase de la chasuble. Mais l'échancrure n'en est pas moins réelle et se fait, par derrière surtout, suivant une ligne droite qui n'a point varié depuis trois siècles.

Ce n'était pas seulement sur la pierre que la chasuble sacerdotale était reproduite avec tous les caractères que nous indiquons. Nous pouvons signaler un monument d'un autre genre qui, bien qu'appartenant à la Normandie par son origine et par son existence actuelle, peut être néanmoins considéré comme une des plus grandes pages historiques que la science proclame et que le monde entier accepte. Nous voulons parler de la *Tapisserie de la reine Mathilde*. Cette œuvre du XIe siècle fournit aussi son tribut d'affirmation à la doctrine que nous essayons d'établir. Deux fois la chasuble apparaît sur cette toile, et dans les deux cas elle nous la montre portant des ouvertures latérales qui laissent les bras complétement libres. Le derrière du vêtement est ample, sans ondulations ni souplesse; la raideur est celle de l'époque; le devant, dans les deux cas, se termine en pointe avec cette différence néanmoins qu'une des chasubles ne couvre guère que la poitrine de celui qui en est revêtu. Ce détail d'ailleurs, qui n'est qu'un accident que l'histoire ne s'est pas mise en peine d'expliquer, loin de compromettre notre argumentation semblerait au contraire la fortifier, en ajoutant aux conséquences que nous pourrions déduire.

Sans doute qu'en limitant les faits que nous produisons à une seule province, nous augmentons les exigences de ceux

qui seraient tentés de nous contredire ; mais nous croyons qu'une opinion scientifique est sérieuse, quand elle se base sur des données particulières, il est vrai, mais qui cependant peuvent trouver ailleurs que là où elles sont indiquées une application facile à constater. C'est aussi ce qui a lieu pour la question que nous traitons, et il nous serait possible de multiplier les citations, et d'amonceler les faits. Nous nous bornerons à quelques-uns pris à des distances considérables l'un de l'autre, et qui cependant témoignent de l'unité dans les idées, comme ils attestent aussi l'unité de forme pour le vêtement sacerdotal.

Dans la crypte de la cathédrale de Chartres, nous avons pu voir une peinture murale attribuée au XIIe siècle, et présentant un personnage revêtu d'une chasuble dont les caractères sont identiques à ceux que nous avons signalés. Les ouvertures latérales se prolongent jusque sous les bras qui ont alors toute liberté d'action et ne supportent le poids d'aucune partie du vêtement.

La cathédrale de Marseille nous fournit un exemple très remarquable du type de la chasuble au XIe siècle dans le midi de la France. Sur un autel disposé à la manière des anciens sarcophages et placé aujourd'hui près de la sacristie du chapitre, on voit dans l'une des arcades un personnage que l'on croit être saint Cannat. Il est revêtu d'une chasuble dont la forme et les détails, dit M. Faillon [1], pourraient servir à l'histoire des divers changements survenus dans ce vêtement sacerdotal. Or, cette forme est exactement celle que nous avons remarquée à l'intérieur de la cathédrale de Bayeux, c'est-à-dire que par derrière, la chasuble conserve une assez vaste ampleur, tandis que par devant elle se ter-

[1] *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Magdeleine.*

mine en pointe. Elle est échancrée de manière à ne former aucun pli sur les bras.

Les sculptures de l'église de Benet en Poitou, nous offrent encore un curieux spécimen de la chasuble sacerdotale à la même époque. Le sujet est la Présentation de Notre-Seigneur au Temple. Le Grand-Prêtre est revêtu d'un vêtement qui, dans l'intention, n'a pu être qu'une chasuble, La forme est très-exagérée, mais elle est celle du temps, découpée jusqu'à la hauteur des coudes, très pointue par devant et large par derrière [1].

De tous les points de la Normandie, au fond de la Provence, de Marseille en Vendée, et jusque dans le pays chartrin, nous voyons la chasuble du XIe siècle présenter exactement les mêmes caractères, se montrer sous une forme identiquement et toujours la même : n'est-il pas juste d'en conclure qu'à cette époque, la chasuble n'avait pas d'autre forme que celle que nous indiquons, et que ce type a été généralement en usage pendant trois siècles, c'est-à-dire depuis les premières transformations subies par le vêtement sacerdotal au IXe ou Xe siècle, jusqu'à la fin du XIe, peut-être même jusqu'au XIIe, comme nous avons pu le constater dans le bas du relief que conserve l'église Sainte-Trinité de Cherbourg.

Si on nous accusait de donner des monuments que nous avons étudiés une fausse interprétation, il est à croire que les textes seraient mieux entendus, et que leur témoignage, en expliquant les sculptures, donneraient à nos idées toute la force de la vérité. C'est ce qui a lieu cependant, et nous sommes heureux qu'un détail qui paraît si peu important, tel que les ouvertures latérales de la chasuble, soit indiqué

[1] *Congrès archéol. de France*, 31e session, t. XXVIII, p. 127.

et commenté dans un sens symbolique en rapport avec le fait matériel.

Il existe un recueil d'anciens actes touchant la liturgie, et publiés en même temps que les monuments qui s'y rapportent, à la suite du livre de Jean d'Avranches sur les offices de l'Église. L'un de ces actes qui porte pour titre *Expositio divinorum officiorum,* et dont l'auteur est inconnu, a été publié sur un manuscrit du XIe siècle, et pourrait bien être d'une date antérieure. Ce qu'il est possible de dire, c'est qu'il a été composé après Amalaire, dont il reproduit les idées en les abrégeant. Ce document en parlant des vêtements des ministres de l'Église, expose le sens mystique de chacun d'eux et celui qui est attaché à la forme et aux détails qui les caractérise. Or, il nous fait connaître que la chasuble porte une ouverture de chaque côté, par laquelle il est facile de passer les bras pour agir avec plus de liberté. Il est vrai que l'auteur s'attache avec plus de préférence à la signification mystique, mais il n'en fait pas moins connaître ce qui existe et ce que les monuments en pierre nous décrivent d'une façon que les yeux peuvent saisir et apprécier [1].

Ce n'est pas d'ailleurs le seul des écrivains qui indique cette particularité de la chasuble; elle est également mentionnée par Innocent III, au rapport de Claude de Villette qui nous expose la pensée du Pape liturgiste en ces termes : « Les deux ouvertures aux deux côtés (montrent) la promptitude à servir Dieu et sauver le prochain en prospérité et en adversité; car les deux bras du prêtre y passant « *manuum Christi extensionem in cruce notant*, symbole de « son désir de sauver ses amis et ses ennemis par sa passion,

[1] « Casula aperta est unde emittatur brachium in sinistra parte... » Patrol., t. CXLVII.

« disait Etienne d'Auxerre et Hugues [1] ». Ces deux derniers noms viennent encore augmenter le nombre de nos témoins et dire qu'à une époque, la chasuble était ouverte aux deux côtés, ce qui, comme nous l'avons dit, suppose l'échancrure de la partie antérieure du vêtement et l'ampleur plus ou moins vaste de celle qui était par derrière.

Nous devons ici exposer un observation qui nous a été suggérée par la lecture d'Amalaire, sur un texte de cet auteur qui nous a semblé longtemps obscur et que nous croyons pouvoir expliquer par ce que nous venons de dire. Amalaire et les liturgistes qui l'ont suivi disent de la chasuble : *Dupla est post tergum inter humeros et ante pectus... Hæc duo duplicia conjuncta sunt.* Que signifie cette expression *dupla?* Après l'avoir soumise à de savants interprètes qui tous ont déclaré ne pas en saisir le véritable sens, nous croyons pouvoir hasarder notre commentaire et dire que le mot *dupla* veut dire réellement ici une *doublure* ou seconde étoffe, qui placée sous la première lui donnait de la force et du soutien. Il ne saurait être question ici d'une seconde chasuble ni d'une chasuble à double face. Car la chasuble inférieure ne couvre par derrière que les épaules, et par devant la poitrine seulement. Ces deux doubles sont mis afin que le dessus soit consolidé et que l'étoffe inférieure remplisse bien le but pour lequel elle est destinée. Or, nous comprenons que les anciennes chasubles sans échancrures, s'assujettissant parfaitement par leur propre poids et par leur forme, n'avaient pas besoin de cette précaution, tandis qu'elle devenait une nécessité pour un vêtement qui, comme la chasuble du XIe siècle, n'avait plus sur les épaules la même solidité et fixité et demandait dès lors une seconde étoffe qui, rendant le vêtement moins mobile, laissait au prêtre toute l'attention dont

[1] *Raisons de l'office et cérémonies de l'Église cath. apost. et rom.*, p. 131.

son esprit avait besoin et à ses bras une plus grande liberté. Mais, si on veut supprimer la forme et les ouvertures latérales, non seulement nous ne comprenons plus la nécessité de cette doublure, nous perdons encore complétement la valeur de cette expression qui devient un mot inexplicable pour tous.

Nous croyons avoir clairement déterminé la forme que prit la chasuble sacerdotale, lorsque ce vêtement, après avoir été abandonné par les laïques, devint exclusivement l'ornement du prêtre à l'autel. Sans avoir fixé d'une manière positive le moment où cette révolution commença à s'opérer, nous avons reconnu cependant l'impossibilité d'aller au delà du IXe siècle, puisque le Xe nous montre déjà ces changements introduits et acceptés dans la chapelle papale.

Nous arrivons à une époque où la chasuble va subir une nouvelle modification, et où, sans revenir à son point de départ et à sa forme primitive, elle va cependant perdre cette exagération avec laquelle les échancrures étaient pratiquées, pour donner au vêtement cet air de mesquinerie et de raideur que les monuments d'alors s'accordent à reproduire. Il est vrai que les monuments sont peu nombreux, mais nous devons reconnaître que, comme tout fait historique, ils reflètent matériellement la société au milieu de laquelle ils apparurent, et que l'époque archéologique que l'on est convenu d'appeler romane, symbolise parfaitement bien un temps où les esprits s'éveillent pour commencer de s'essayer au travail. Le génie ne sait encore rien produire, et les ébauches qu'il nous a laissés attestent une faiblesse que l'enthousiasme le plus exalté ne réussira jamais à faire admirer. On peut se passionner pour un chapiteau qui demeurera à jamais inexplicable, pour un débris de sculpture dont la volonté la plus persévérante ne comprendra jamais le sens ; mais, même

en présence d'un monument complet de cette époque, il n'arrivera jamais à l'âme d'exprimer spontanément et soudainement le sentiment que lui fait éprouver ce qui est réellement beau dans l'art comme dans la nature. Ce n'est pas une idée de dénigrement pour cette époque que nous cherchons à exprimer ; nous voulons, autant que qui que ce soit, conserver les restes vénérables d'un passé qui nous dit ce que fut l'esprit humain dans cette phase de son développement ; mais nous avouons que si la chasuble sacerdotale des Xe et XIe siècles ne nous inspire aucune sympathie, nous sommes obligés de reconnaître qu'elle s'harmonisait parfaitement avec tout ce que l'esprit religieux savait produire alors, et dénote, aussi bien que les monuments d'un autre genre, un abaissement dans les idées que pouvait seule enfanter une dégénérescence dans les mœurs. Quand on a étudié cette triste période du Moyen Age, on demeure persuadé que le génie, quelle que soit la force qu'on lui suppose, ne peut s'élever et produire, s'il ne s'appuie sur la science qui l'éclaire, et sur la sainteté de la vie qui l'échauffe et contribue plus que la science elle-même à son complet épanouissement.

Ces idées, qui ne sont peut-être pas en dehors du sujet qui nous occupe, trouvent leur application réelle à l'époque que nous allons aborder, pour y étudier la chasuble sacerdotale. Des efforts avaient été tentés à la fin du XIe siècle ; dans le gouvernement des choses humaines, comme dans la conduite des âmes et dans l'enseignement de la doctrine, il s'était rencontré des hommes qui avaient su prendre au moins la direction des intelligences et commander aux forces jusqu'à présent aveugles de la volonté. Aussi, tout semble revêtir une apparence de nouveauté qui fait comprendre que les idées s'élèvent, que le goût s'épure, que l'imagination entrevoit de nouveaux horizons, mais surtout que les intelligences,

sous une influence qui n'est pas de la terre, cherchent da
vantage à se mettre en rapport avec les choses du ciel, d
sent quelques esprits plus faibles tomber dans l'abîme, po
avoir tenté solitairement quelque effort en dehors du chem
que la vraie science imposait à tous.

Nous ne sommes pas surpris de voir les objets qui serve
au culte subir cette favorable influence et se rapprocher d
la véritable beauté. Pourquoi, en effet, n'y aurait-il pas pou
le vêtement du prêtre à l'autel, un type dont l'initiative
servît à lui communiquer cet attrait, qui fait que l'âme en
tous les temps l'agrée et se sert de son intermédiaire, pour
s'élever jusqu'à Celui qui est la source de toute beauté.
Quelle que soit la divergence des idées sur la véritable signi-
fication de ce mot, et sur la définition que depuis des siècles
on essaie d'en donner, il n'en est pas moins vrai que la beauté
substantielle et véritable est Dieu et que nous pouvons ad-
mettre que les choses créées ne sont belles qu'autant qu'elles
nous élèvent plus facilement vers lui et contribuent à pro-
duire la sainteté et la perfection en nous. Or, qu'il s'agisse
d'un monument dont l'immensité me saisit, ou d'un vêtement
dont la forme communique à celui qui en est revêtu une
dignité et une apparence de majesté qui l'élève au-dessus de
la nature humaine, dans les deux cas, l'âme quitte la terre
pour se rapprocher de Dieu, elle a rencontré la beauté sous
deux formes diverses, parce que naturellement et sans effort
elle a senti qu'elle se trouvait sous l'œil de Dieu, dans le
temple qu'il habite ou en face du ministre qui le représente.
La beauté, comme attribut essentiel de la chasuble sacer-
dotale, n'est sans doute pas un fait absolu et qui ne se ren-
contre que dans telle ou telle forme; nous pouvons dire
cependant que comme cette forme a varié suivant les temps
nous sommes peut-être fondés à croire que les époques n'on

pas été sans influence sur ces différentes transformations, et que celles qui en réalité se trouvaient plus en état de comprendre le beau, devenaient par cela même plus capables de le réaliser, jusque dans la forme et les détails du vêtement ecclésiastique.

Le XIIe siècle est bien un siècle remarquable dans l'histoire des faits comme dans celle des idées. On s'expose à trouver plus d'un contradicteur quand on veut en indiquer la cause d'une manière exclusive. Cependant on ne peut nier que le sentiment religieux, se ranimant dans la société, n'ait servi prodigieusement à développer toutes les idées que l'étude et la réflexion avaient fait naître. Aussi, pour ne pas nous écarter de notre sujet, voyons-nous à cette époque la chasuble perdre peu à peu des caractères qui l'avaient défigurée et en avaient fait un vêtement si peu gracieux dans sa forme et si peu digne dans sa majesté. Comme le prouve bien le bas-relief de Cherbourg, les plis commencent à onduler avec plus de douceur ; on entrevoit comme une sorte de tranquillité dans le drapé qui se forme autour de la personne du prêtre; l'échancrure court toujours dans toute la longueur de la chasuble, mais on ne sent plus la nécessité d'amoindrir considérablement le devant de la robe, et son extrémité inférieure commence à devenir un arc de cercle, dont le rayon ira toujours en augmentant. Le derrière conserve son ampleur, mais il va bientôt s'unir de nouveau à la partie antérieure pour essayer de reconstituer, autant que possible, la chasuble d'autrefois.

Comme témoin de cette dernière tentative, nous avons la chasuble de saint Thomas de Cantorbéry que le trésor de Sens conserve avec bonheur. Cet ornement a quelquefois été décrit par des auteurs qui ne l'avaient pas étudié. Nous avons pu le voir et nous rendre compte de sa forme véritable. La

pointe par devant existe toujours, arrondie cependant et sa
acuité disgracieuse ; l'échancrure se produit alors par une lig
sensiblement horizontale à la hauteur de la main étendue
long du corps. C'est donc la chasuble antique à laquelle
aurait donné moins de hauteur, en y ajoutant néanmoins p
devant et par derrière une sorte d'appendice se terminant
pointe plus ou moins aiguë. Le vêtement acquiert de no
veau cette ampleur qui est la condition essentielle de
grâce et de la dignité ; de moëlleuses ondulations se manife
tent et donnent au prêtre qui en est revêtu une apparen
de grandeur et de majesté que ne connaissaient plus l
cérémonies de l'Église.

Il ne faut pas croire cependant que partout la réaction s
fit avec autant de zèle qu'en témoigne la chasuble de Sens.
Si nous consultons Stothard qui a recueilli dans un ouvrage
plein d'intérêt et de science les monuments de la Grande-Bretagne [1], nous voyons que le tombeau de Roger de Salysbury exécuté au XIIe siècle donne à la chasuble, surtout par devant, une forme moins gracieuse et plus allongée. Il existe bien apparence de quelques plis sur les bras, mais la fente latérale se prolonge jusqu'à une hauteur assez considérable et ne donne pas à la partie supérieure de l'échancrure le même développement que celui qui est fourni par la chasuble de Sens.

Néanmoins, le premier pas est fait. La direction est donnée, l'esprit humain marche dans une voie que n'obscurcissent plus les ténèbres, et que ne fréquente plus qu'en tremblant le démon de la simonie et de l'immoralité. La pensée de Grégoire VII se réalise dans l'Église ; saint Thomas de Cantorbéry meurt pour sa défense, saint Louis la protége sur son trône et saint Thomas d'Aquin la met en lumière en

[1] The monumentals effigies of great Britain, by C. A. Stothard.

projetant sur elle les rayons d'une science presque divine. De leur côté, les arts la glorifient, et tout ce qu'ils produisent depuis la châsse la plus modeste qui doit renfermer les reliques d'un saint ignoré du monde entier, jusqu'à l'immense et superbe basilique qui doit pendant des siècles donner asile au Dieu fait homme, chaque monument proclame que tout essai de l'intelligence vers le beau s'appuie sur le sentiment religieux et tend uniquement vers Dieu.

La chasuble sacerdotale devait également aboutir à une perfection plus grande, à une forme toute particulière et en rapport avec les idées qui faisaient alors la base de la vie sociale, comme elles étaient le principe de tout développement dans les arts. Nous devons remarquer que si la religion était le fondement, Jésus-Christ était le tronc ; comme il est le centre et la vie du christianisme, il faut que l'art dans toutes ses manifestations paraisse converger vers lui. Or, il est un détail archéologique qui peut-être n'a pas été assez remarqué jusqu'à présent, et qui cependant acquiert au XIIIe siècle la plus grande importance et se présente comme le symbole de l'idée la plus féconde à cette époque, et nous apparaît comme le type générateur de la chasuble.

Si nous considérons la manière dont on représenta au XIIIe siècle, Jésus-Christ et la Très-sainte Vierge, nous remarquons que dans tous les cas, l'auguste personne est encadrée dans une sorte d'auréole elliptique que l'on a appelé à tort ou à raison *Vesica piscis*. C'est un attribut spécial au Sauveur et qui est passé à sa sainte Mère, sans avoir jamais été donné à aucun autre personnage de quelque sainteté qu'il fût. Quelle est l'idée qui a pu donner naissance à cette particularité ? La question, sans être résolue complétement, trouve cependant un principe de solution probable dans le symbole du poisson sous lequel Jésus-Christ est si souvent représenté dans les

Catacombes, et dans ce mot ἰχθυς [1] qui servait à le désigner. La *vesica*, dont il est ici question, n'est autre chose que cette poche à air vulgairement appelée l'âme du poisson, et qui, sans être le véritable principe de vie, est cependant le générateur de certains mouvements que l'animal peut produire. Nous sommes loin de chercher une analogie véritable entre le poisson et les diverses fonctions de son organisme, avec l'idée qui a produit le symbole, accepté et propagé au Moyen Age, disons cependant qu'un grand nombre de représentations symboliques n'ont pas d'origine plus distinguée ni moins vulgaire.

Quoi qu'il en soit, sans même nous arrêter à la véritable signification de ce caractère archéologique, sans chercher à déterminer s'il faut y reconnaître une auréole ou une simple idée tendant à représenter le Sauveur comme l'âme et la vie de l'Église, nous ne voulons qu'appeler l'attention sur ce fait, que ce symbole fut généralement employé, particulièrement au XIIIe siècle, et qu'il s'appliquait spécialement à Jésus-Christ. Mais, si dans la pensée des artistes, la personne humaine de Jésus-Christ ne se séparait pas de l'attribut que nous venons d'indiquer, pourquoi n'auraient-ils pas cherché à le reproduire jusque dans le vêtement destiné au prêtre, ministre du sacrifice dans lequel Jésus-Christ lui-même continuait à s'offrir. Le prêtre était comme la personnification du Sauveur, au moins il rappelait, par sa présence sensible, la présence invisible du véritable prêtre ; nous concevons dès lors que le ministre de Jésus-Christ rappelât également par son vêtement celui qu'il représentait, et que cette robe sacerdotale prît la forme de cette *vesica* qui toujours accompagnait les

[1] Mot grec composé des initiales de ces mots : Ἰησούς Χριστος Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ, *Jésus Christ fils de Dieu, Sauveur.*

représentations du Sauveur que l'art aimait à multiplier indéfiniment [1].

Cette manière de considérer la chasuble sacerdotale au XIIIe siècle, n'est point une idée sans fondement. Pugin, qui nous l'a indiquée, sans chercher à l'expliquer et en la faisant venir tout naturellement du symbole antique (ἰχθυς), démontre par les faits que généralement, en Occident, la chasuble n'a pas pris d'autre forme et qu'elle l'a conservée jusqu'au moment où la renaissance vint apporter un principe de perversion dans les idées comme dans les faits. Le vêtement sous cette forme n'a plus la rondeur primitive ; il en dépouille aussi l'exiguité mesquine qui lui avait été imposée pendant trois siècles, et devient, quand on le considère dans tout son développement, un vêtement de forme ellipsoïde, plus ou moins allongée, mais suffisamment toutefois pour que les extrémités s'accusent d'une manière bien tranchée et de telle sorte que les deux côtés de l'étole s'aperçoivent longtemps avant qu'ils n'aient atteint le bord inférieur de la chasuble, qu'ils continuent même souvent à dépasser.

Ce n'est donc plus une ouverture pratiquée aux deux côtés du vêtement, ce n'est plus une échancrure proprement dite, c'est pour ainsi dire le développement d'une ligne qui a sa raison géométrique et qui détermine une forme qui lui est propre.

Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire d'indiquer des exemples qui puissent servir à faire comprendre cette forme de la chasuble, ils sont trop multipliés pour qu'il soit nécessaire de s'arrêter à l'un plutôt qu'à l'autre. Il n'est pas, en effet, d'église tant soit peu importante qui, à son portail, sur le pinacle des contreforts, ne fasse voir quelque statue

[1] V. Pugin : Glossary of ecclesiastical ornament and costume compiled from ancient authorities and exemples. London, 1846.

d'évêque en costume pontifical. Toujours, le vêtement est le même, et si par la pensée on essaie de le développer, on reconnaîtra que la forme est bien celle d'une ellipse plus ou moins parfaite. Il est vrai que la plupart des personnages sont représentés de face et que l'intelligence a besoin de plus d'efforts pour réussir à concevoir l'entier développement de la chasuble; cependant, en supposant les bras de l'évêque étendus le long du corps, on arrive à comprendre la hauteur à laquelle peut descendre le bord latéral du vêtement; on a dès lors toute la partie antérieure, et en l'ajoutant par la pensée à celle qui la complète et qui est exactement semblable, on déterminera facilement la figure décrite par la chasuble.

Pour arriver à une idée complète de cette forme, il serait utile de rencontrer un monument qui donnât le profil d'un saint évêque revêtu de ses vêtements pontificaux. Nous pouvons indiquer encore la cathédrale de Bayeux, dans laquelle le visiteur archéologue trouvera cette heureuse fortune; d'abord, dans un bas-relief sculpté en forme de médaillon, en haut du chœur, du côté de l'épître, puis dans une peinture murale qui décore la chapelle Saint-Éloi. Notre belle cathédrale a dû être, au XIIIe et au XIVe siècle, enluminée de nombreuses et splendides décorations de ce genre; il ne reste de complète que celle dont nous parlons ; aussi faisons-nous des vœux pour sa conservation, comme pour la restauration intelligente de celles qui pourraient être rappelées à la vie.

Malgré ce que nous avons dit de la forme que le XIIIe siècle donna à la chasuble, on se tromperait singulièrement si on persistait à croire que ce type fut accepté partout et de la même manière, ou bien que jusqu'à la Renaissance il ne subit quelque changement, dû souvent à une influence locale

ou à un caprice d'artiste. Ce que nous croyons seulement être vrai, c'est que la forme essentielle fut généralement respectée pendant cette époque, et qu'elle consiste principalement à découper le derrière de la chasuble sur la partie antérieure, de manière que les deux côtés du vêtement puissent facilement s'adapter l'un sur l'autre. Un caractère que les monuments nous font encore connaître, c'est qu'au XIIIe siècle le vêtement a une ampleur convenable ; ainsi, lorsqu'il est abandonné à lui-même, la main étendue le long du corps n'est point couverte par le côté de la chasuble, les plis que les bras en se relevant font décrire à la robe sont gracieux sans accuser une profusion d'étoffe qui surcharge le prêtre, tandis qu'aux XIVe et XVe siècles l'exagération en ce point se manifeste ; il n'est pas rare de trouver la pointe très-fortement accentuée, les bras du célébrant semblent supporter avec peine un poids qui paraît embarrassant ; ce n'est plus la grâce dans la modération, c'est une sorte d'abondance qui ne sait où s'arrêter et qui semble trouver la beauté dans le superflu et l'encombrement. On dirait que, dès cette époque, l'art avait déjà à tolérer cette école qui a survécu jusqu'à nos jours, et qui, ne voyant dans la statuaire que le jeu des draperies, n'a d'autre but que de les multiplier au point d'épuiser sur un seul modèle tout ce que la matière peut produire dans ce genre [1].

Nous n'avons pas l'intention de nous occuper de la forme que les derniers siècles ont donnée à la chasuble. Elle est acceptée par l'Église, elle mérite nos respects. On a souvent écrit contre elle des paroles regrettables que la destination du vêtement devait retenir ; cependant nous ne croyons pas

[1] C'est à cette époque qu'il faut rapporter les rubans, cordons, agrafes, et autres moyens à l'aide desquels on suspendait les côtés de la chasuble pour en diminuer le poids et soulager les bras du prêtre.

exprimer un vœu téméraire, en formulant le désir de le voir remplacer un jour ou l'autre par la vraie chasuble, celle que les âges de foi ont conçue, acceptée et conservée.

Nous n'envisageons donc que trois époques bien distinctes dans la forme de la chasuble sacerdotale : la première, qui continua la toge romaine et disparut, lorsque, les laïques et même les clercs ayant abandonné la chasuble dans les usages de la vie ordinaire, ce vêtement devint exclusivement la robe sacerdotale et l'habit du prêtre dans les cérémonies sacrées, et particulièrement à l'autel du saint sacrifice. Cette forme se perpétua jusqu'au IXe siècle environ, sans que nous puissions affirmer qu'elle ait dépassé cette limite. La seconde époque est caractérisée par la fente latérale qui partage le vêtement en deux parties, le derrière avec son large développement et la partie antérieure découpée en pointe, souvent très-aiguë. Cette chasuble tend à disparaître au XIIe siècle et est remplacé au XIIIe siècle par la forme ellipsoïde que l'on appelle aussi *Vesica piscis* et qui n'a cessé de distinguer les ornements sacerdotaux que quand la foi diminua dans la société et que la raison osa règlementer jusqu'à l'habit du prêtre catholique.

Il peut s'élever une question sur la beauté relative de ces différentes formes ; mais alors tout le monde conviendra que celle qui domine du XIe au XIIe siècle doit être impitoyablement écartée. Elle n'a rien qui puisse lui concilier les sympathies d'un homme de goût, et peut-être aussi que l'ignorance et l'inhabileté des artistes qui en ont sculpté ou peint les modèles que nous voyons, contribuent puissamment à rendre cette forme disgracieuse et inacceptable. Quoi qu'il en soit, et en nous fondant sur les idées que déjà nous avons émises en parlant de la beauté en elle-même et des moyens de la réaliser dans les choses de l'art, nous croyons que les

deux formes appliquées sans exagération peuvent, chacune de leur côté, contribuer à la majesté du prêtre, à la solennité des cérémonies religieuses, et sont capables de nous élever jusqu'à Celui qui est la beauté substantielle, dont la religion est l'œuvre par excellence, et dont le prêtre est le ministre.

L'abbé L. TAPIN.

UN IVOIRE DU XIe SIÈCLE.

L'ivoire que nous reproduisons ici, grandeur d'exécution, d'après un dessin de M. Auguste Deschamps de Pas, a figuré à l'Exposition universelle, galeries de l'*Histoire du travail* français, sous le n° 1662; voici l'article qui lui est consacré dans le Catalogue : « Bas-relief à deux faces. — Face, le Christ à nimbe crucifère, assis, tenant un livre et bénissant. — Revers, l'Agneau à nimbe crucifère, tenant le livre et une croix dans un carré garni de feuillages entre l'aigle de saint Jean et le bœuf de saint Luc. XIe siècle ». Ces brèves indications pouvaient à la rigueur satisfaire les curieux qui, le livret en main, jetaient en passant un coup-d'œil distrait sur l'intérieur des vitrines; l'archéologue ne s'en contentera pas. Nous jugeons donc à propos d'accompagner notre planche d'une notice un peu plus détaillée, nous astreignant aussi à quelques recherches sur l'usage et la forme primitive d'un objet incontestablement mutilé. (V. la planche de ce N°.)

Ce monument qui appartient à M. le Président Quenson, de Saint-Omer, consiste en une plaque d'ivoire, haute de 0[m]15, épaisse de 0[m]02 environ, et sculptée en bas-relief sur les deux faces : telle qu'on la voit aujourd'hui, elle offre trois divisions marquées. Le corps, ou partie centrale, est rectangulaire (h., 0[m]09 ; l., 0[m]065), sommé d'une tête (h., 0[m]035; l., 0[m]043) arrondie en demi-cercle et bordée d'un ourlet

saillant qui contourne le rectangle jusqu'à 0^m01 de son grand côté, point où il s'arrête brusquement. Le pied (h., 0^m027 ; l., 0^m48), dont les angles sont simplement rabattus, est aussi bordé d'un ourlet disposé dans des conditions analogues à celui de la tête.

La face antérieure représente le Christ assis sur un arc-en-ciel. Le Sauveur du monde est vêtu d'une longue robe et d'un ample manteau ; sa tête, ornée du nimbe crucifère, est encadrée de longs cheveux retenus par un diadème uni ; sa barbe est courte et bouclée. De la main droite élevée, il bénit à la manière latine, le pouce et les deux premiers doigts en l'air, les deux derniers abaissés ; sa main gauche tient un livre appuyé sur son genou ; ses pieds nus reposent sur un *scabellum* arrondi. Cette figure, dont la physionomie quoiqu'altérée par le temps est encore empreinte d'une noble sévérité, ne procède ni du style romain, ni du style byzantin ; elle est une des premières manifestations d'un art nouveau qui commence, l'Art chrétien du Moyen Age. Les draperies, magistralement traitées, offrent néanmoins, en particulier sur le manteau, certains plis dont la régularité est empreinte de sécheresse.

Le revers comporte trois animaux symboliques. Au centre, l'Agneau de Dieu encadré dans une losange ; tête couronnée du nimbe crucifère ; pieds de devant posés sur un livre. Derrière, une croix à longue hampe ; aux côtés, des feuillages : d'autres feuillages élégamment découpés partent de chacune des faces de la losange. Au-dessus de l'Agneau, l'aigle de saint Jean retenant du bec et des serres un phylactère qui se déroule autour de lui ; cet oiseau manque de nimbe : au-dessous, le bœuf de saint Luc, ailé, nimbé, un livre entre les pattes antérieures.

Le sommet et le pied du monument, quoiqu'un peu dété-

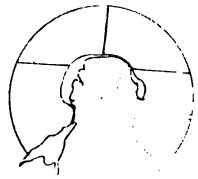
riorés, n'ont subi aucune transformation ; il n'en est pas de même pour les flancs. Les draperies du manteau nettement coupées, le sujet évidemment incomplet du revers, accusaient déjà l'absence de deux appendices latéraux, si l'un des chevilles qui fixaient ces ailerons au corps de l'objet n'était pas restée en place. De plus une légère saillie que l'on remarque au milieu des flancs donne la mesure exacte (0[m]048) de la largeur des traverses à leur naissance. Des observations ci-dessus on peut donc conclure que le monument intact avait l'aspect d'une croix grecque à branches arrondies, ou plutôt d'une sorte de quatrefeuilles à redents. L'homme de saint Matthieu et le lion de saint Marc occupaient sans doute les *desiderata* du revers ; on ne peut guère compléter la face qu'avec l'*alpha* et l'*oméga* entourés d'une couronne.

Après avoir rétabli la forme primitive de notre ivoire, cherchons maintenant à retrouver sa destination. N'étaient les proportions de l'objet, on le classerait volontiers parmi les *encolpia ;* il n'a pas de base appréciable et le sommet est muni d'une ouverture pratiquée dans un but de suspension. Peut-être faudrait-il y voir un de ces reliquaires que le clergé portait au col dans les processions, usage conservé par le chapitre d'Amiens. En effet, la rencontre des ourlets avec d'autres moulures détermine sur chaque redent un *loculus*, peu profond il est vrai, mais suffisant pour contenir des parcelles d'ossements recouvertes d'une feuille de talc. On ne doit pas, à notre sens, tenir compte des trous de goupille qui traversent les *loculi* de part en part ; la disposition irrégulière de ces trous indique qu'une main inhabile les perça pour fixer l'ivoire contre une paroi, alors vraisemblablement qu'il avait déjà perdu ses rajoutes.

CH. DE LINAS.

1

5


2

3

9

8

12

10

13

15

17

NIMBES CRUCIFÈRES

DU NIMBE

I.

Le nimbe est un signe iconographique de forme ordinairement circulaire, qui enveloppe la tête et représente la lumière ; confondu avec la couronne, sous le même nom, par un certain nombre d'anciens auteurs, il en diffère toujours en ce point qu'au lieu de reposer comme elle sur la tête, il est réputé suspendu autour d'elle. Ils ont d'ailleurs cela de commun, qu'ils expriment l'un et l'autre une idée de dignité, et il n'est pas absolument rare qu'on les ait employés réciproquement, pour signifier le genre de dignité dont l'expression est devenue propre à l'autre de ces emblèmes. Aujourd'hui, il ne doit plus demeurer d'équivoque : la couronne est le signe de la royauté, le nimbe celui de la sainteté. Si l'on attribue quelquefois la première aux saints, c'est que véritablement ils règnent dans les cieux, et s'il était encore permis de gratifier les princes du second, il faudrait qu'on le fit pour exprimer la sainteté du caractère qu'ils tiennent de Dieu ; mais si la chose a été permise autrefois, il importe d'observer la règle reçue désormais, de réserver le nimbe uniquement pour les saints canoniquement proclamés tels par l'Église. Autre, en effet, dans une langue, est la question d'origine et d'étymologie, autre la signification définitive des termes.

Le nimbe a été en usage même chez les peuples de l'antiquité

profane, et, depuis l'ère chrétienne, au sein du paganisme, quand il n'était pas encore ou qu'il était peu usité dans l'Église. I nous paraît superflu d'entrer en discussion sur les diverses opinions émises quant à son origine : quelles que soient les circonstances accidentelles qui aient pu avoir une influence à soi égard, quand le nimbe a pris racine et qu'il s'est propagé comm signe de la divinité ou de quelque haute puissance dérivé d'elle, c'est en raison de la double signification attachée partou et toujours à la lumière et à la tête humaine : que le soleil per sonnifié ait paru avoir plus spécialement des droits à le porter qu'il lui ait été donné quand il a été représenté sous le symbol du phénix [1] : le principe admis, rien ne doit paraître plus na turel. L'on s'explique également bien que le nimbe ait pris alors soit la forme rayonnante, soit la forme sphérique, le soleil qu rayonne étant un globe lumineux, et cette dernière forme, fé conde elle-même en idées, étant aussi propre à la tête.

Il ne paraît pas cependant que, hors des représentation propres au soleil, la pensée principale ait été de revêtir e quelque sorte de cet astre, source de la lumière, par l'attributio du nimbe : le nom même de nimbe semble indiquer une nué lumineuse, qui en réfléchit seulement les rayons.

Quand les chrétiens ont commencé à se servir du nimbe, i l'ont fait en l'honneur de Celui qui a dit de lui-même, qu'il éta la lumière ; et si, d'une part, ils ne pouvaient ignorer l'usage qu'o en faisait dans le monde social au milieu duquel ils vivaient, o se demande, de l'autre, si, pour se l'approprier, ils avaient aucu besoin de ces exemples : la sainte Écriture est pleine d'expres sions figurées relatives au rayonnement de la tête ; la gloire d Dieu, dans l'Exode, dans Ézéchiel, se manifeste par une splen

[1] Le 2e vol. de la *Roma sotteranea*, que M. de Rossi vient de publie nous fait connaître (p. 313), quelques exemples du phénix nimbé dans l catacombes chrétiennes. Quand nous parlons plus loin du premier usage d nimbe parmi les chrétiens, nous l'entendons de son application à des figur humaines.

deur physique, par un feu ardent [1] ; l'Ancien des jours, dans la vision de Daniel, laisse échapper de sa face un fleuve de feu [2] ; la *cornuta facies* [3] de Moïse n'a pas une autre signification ; l'*immarcessibilis gloriæ corona* promise par saint Pierre, le soleil donné pour vêtement dans l'Apocalypse, sont évidemment des allusions à la même image [4] ; il est très-concevable cependant que les chrétiens aient emprunté au langage symbolique de leur temps la forme particulière du disque pour exprimer des idées puisées dans leur propre fond. Quand ont-il commencé à le faire? Aussitôt probablement qu'ils ont pu honorer publiquement la personne du Sauveur dans son image, c'est-à-dire au IVe siècle, et on n'a pas de preuves qu'ils l'aient fait auparavant.

Le nimbe se rencontre sur un assez bon nombre de fonds de verre à figures dorées trouvés dans les catacombes : Marangoni principalement insiste beaucoup pour faire remonter au moins une grande partie de ces monuments à l'ère des martyrs, en ayant observé quelques-uns sur lesquels il a cru reconnaître des taches de sang [5], mais il ne dit pas expressément si ceux-là mêmes offraient des exemples du nimbe, et on regarde aujourd'hui comme plus probable que ces verres, servant aux agapes, furent employés dans leur intégrité pour ces fêtes religieuses ou semi-religieuses, tant qu'elles ne furent pas définitivement interdites, et pendant la même période, dans l'état où nous les voyons comme signes tumulaires, de sorte qu'on ne peut en tirer aucune induction capable de trancher la question de l'antiquité du nimbe chrétien, au-delà de l'époque assignée.

Dans les peintures d'une catacombe chrétienne découverte à Alexandrie, en Égypte, par M. Ch. Weschez, et publiées par M. le chevalier de Rossi dans son *Bulletin d'archéologie,* on remarque l'exemple d'un nimbe carré attribué à saint André, et

[1] Exode, XXIV, 17 ; Ezéch., VIII, 2, 3 ; IX, 3 ; X, 2.

[2] Dan., VII, 9.

[3] Exode, XXXIV, 30.

[4] I Pet., V, 4 ; Apocal., I, 16.

[5] *Acta sancti Victorini*, in-4°. Roma, 1740, p. 39.

le savant auteur lui assigne pour date la fin du IIIe siècle ou l commencement du IVe, sur les raisons les plus graves [1]. Mais l forme particulière de ce nimbe le classe dans une catégorie à part

Au IVe siècle même, si M. de Rossi n'était venu à notre aide il nous eût été difficile d'en citer sûrement des exemples comm appartenant à ce siècle. La pierre sépulcrale découverte pa Marangoni, et représentant le don du volume gravé au trai nous paraît y remonter, mais nous n'en avons pas la certitude Grâce au *Bulletin d'archéologie chrétienne,* nous nous appuyon avec plus de confiance, pour constater cette antiquité du nimbe sur les peintures du cimetière de Prétextat, représentant la pré diction du reniement de saint Pierre, et le Christ entouré de vierges sages et des vierges folles [2] ; sur cette ancienne mosaïqu de l'église de Sainte-Pudentienne, représentant saint Pier entre deux brebis, dont Ciacconius a conservé un dessin, et su les peintures du cimetière de Domitille, dont Marangoni a donn une mauvaise gravure [3].

D'ailleurs, le nimbe est si bien en possession du terrain a Ve siècle, que fût-on réduit aux seules données de cette époque on croirait difficilement que son introduction y fut nouvelle. L Christ et l'agneau (pl. 1, fig. 4) le portent dans la peinture d cimetière des saints Marcellin et Pierre, publiée dans les *Annal archéologiques* [4], de même que sur la pierre de Marangoni ; règne dans les mosaïques de Rome et de Ravenne, classées pa Ciampini [5], de 400 à 472 ; et s'il en est quelques-unes des pre

[1] *Bulletin d'archéologie,* août 1865. Voir notre planche II, fig. 12 ; da la gravure du *Bulletin* les lignes sont beaucoup moins arrêtées, saint And est désigné par son nom.

[2] *Bulletin d'archéologie,* 1863, p. 77. Voyez notre pl. I, fig. 1.

[3] *Bulletin d'archéologie,* 1867, p. 44. — MARANGONI, *Acta sancti Victorini,* p. 40.

[4] *Ann. arch.,* t. XXII.

[5] *Vetera Monimenta,* t. I, pl. XLVI, XLVII, XLIX, L, LI, LX, LXI, LXV LXVII, LXVIII, LXX, LXXIV, LXXV, LXXVI, LXXVII ; *de Sacris ædificiis,* pl. XXXI — VALENTINI, *Basilica liberiana,* p. LXI, LXII, LXVIII.

mières dont l'on pourrait contester l'autorité, à raison des réparations dont elles ont été l'objet, les secondes sont demeurées généralement intactes; nous ne ferions d'exception que pour celle de l'ancienne église de Sainte-Agathe, la seule que nous n'ayons pu observer de nos yeux, s'il est vrai que le graveur de Ciampini ait été fondé à y faire figurer le nimbe crucifère.

A Rome, d'ailleurs, la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, signée de saint Sixte III, invoquée à ce titre dans la controverse contre les Iconoclastes, donne lieu à une observation décisive. Tous les anges et les animaux évangéliques que l'on y voit figurer y sont nimbés, aussi bien que l'enfant Jésus, tandis que la sainte Vierge ne l'est pas. Si tous ces nimbes, au nombre de 15 ou 18, avaient été ajoutés postérieurement, on ne peut douter que la sainte Vierge n'eût été alors gratifiée de cet insigne. Il faut donc remonter à une époque où la signification du nimbe était encore entendue, comme nous le verrons tout à l'heure, de telle sorte qu'on pût, l'attribuant aux anges, en priver la Mère de Dieu, alors qu'on la traitait d'ailleurs avec tant d'honneur qu'elle est assise sur un trône, tandis que plusieurs de ces esprits célestes demeurent respectueusement debout autour d'elle, au moment où l'archange Gabriel vient du ciel lui annoncer sa maternité divine.

II.

La signification et l'emploi du nimbe, dans l'art chrétien de l'époque primitive et du Moyen Age, paraissent tenir à deux courants distincts, l'un qui avait sa source dans son propre fonds, l'autre qui venait du dehors.

Dans les monuments sur lesquels nous venons de nous appuyer, comme offrant les plus anciens exemples du nimbe, l'on peut observer qu'il est attribué principalement au Christ, mais non pas à lui seul exclusivement; nous le voyons, dans la mosaïque qui existait à Sainte-Pudentienne, sur la tête de saint

Pierre, sur celles de saint Pierre et de saint Paul dans la peinture du cimetière de Domitille. Deux fonds de verre offrent des exemples de son attribution à la sainte Vierge [1]; plusieurs autres gravés également par les soins du Rév. P. Garucci montrent aussi le nimbe sur la tête de saint Pierre et de saint Paul, de sainte Agnès et de personnages indéterminées [2]; ils appartiennent à cette catégorie de monuments dont le savant auteur n'a pas observé les originaux, et dont il ne veut pas en conséquence garantir l'authenticité ; il est facile d'admettre cependant qu'aucune erreur, quant au nimbe, n'a été commise par ceux qui les ont publiés les premiers, le fait qu'ils peuvent confirmer étant autrement attesté.

Saint Pierre et saint Paul étaient nimbés dans la mosaïque de Placidie, à Saint-Paul-hors-les-Murs, avant la restauration qu'on pourrait soupçonner de les avoir ainsi distingués, restauration qui a valu à l'Apôtre des Gentils de porter, dans un monument du Ve siècle, l'épée, qui en réalité n'est devenue son attribut qu'au XIIIe siècle. Nous avons observé le nimbe sur la tête de saint Jean-Baptiste, dans la mosaïque représentant le baptême de Notre-Seigneur, dont est revêtue la voûte du baptistère de Ravenne, bien qu'il soit omis dans Ciampini [3].

A considérer l'ensemble des monuments du IVe et du Ve siècle nous n'en revenons pas moins à cette conclusion que le nimbe fut d'abord mis en usage généralement comme un attribut propre à la divinité, et qu'il fut quelquefois plus facilement communiqué aux anges qu'il ne le fut aux saints et à la Très-sainte Vierge elle-même ; nous avons parlé de la mosaïque du grand arc de Sainte-Marie-Majeure, on peut observer aussi les mosaïques dont fut ornée à la même époque cette basilique dans toute la longueur de la nef ; on y remarquera que Dieu apparaît avec le nimbe toutes les fois qu'il est représenté ; les anges le

[1] GARUCCI, *Vetri ornati*, pl. IX, fig. 10, 11.

[2] *Id.*, pl. XIV, 6; pl. XXII, 3; pl. XXV, 1, 3, 4.

[3] *Vet. mon.*, t. I, fol. LXX.

portent également [1] et aucun autre ne participe à ce privilége. On pourrait concevoir quelque doute à l'égard de la figure de la planche LXI de Ciampini ; mais il est probable, à raison même du nimbe qu'elle porte, et selon l'opinion de M. Barbet de Jouy [2], que cette figure armée devant laquelle Josué se prosterne représente un ange tenant la place de Dieu et prêt à combattre pour son peuple, conformément au texte de l'Écriture [3]. Cet ange n'a pas d'ailes, mais les trois anges qui apparaissent à Abraham n'en ont pas non plus, leur caractère céleste étant suffisant marqué par le nimbe même.

Il semble en effet qu'alors, par le nimbe, on ait voulu surtout exprimer l'idée de quelque chose venant du ciel. Marie, par rapport aux anges, considérée comme vivant encore de sa vie mortelle, pouvait être traitée comme étant de la terre, mais on pouvait aussi s'attacher à ce qui en elle fut toujours céleste, et il ne faudrait pas s'étonner de lui voir le nimbe dans les mêmes circonstances et dans des œuvres d'égale antiquité.

Nous n'en connaissons pas d'exemple cependant, et sur les deux fonds de verre où nous la voyons nimbée pour la première fois, il est à remarquer qu'elle est représentée en orante, c'est-à-dire dans un rôle qui se confond pour ainsi dire avec la personnification de l'Église, observation qui s'étend à la figure nimbée de sainte Agnès, qui, représentée dans les mêmes conditions, ne se distingue que par le nom dont elle est accompagnée. Aucune des images primitives de la sainte Vierge, dont M. de Rossi a fait l'objet d'une publication spéciale, ne porte le nimbe [4], et nous ne savons si, à part les deux fonds de verre dont nous venons de parler, il en existe aucune qui, le portant, soit plus

[1] *Vet. mon.*, t. I, pl. L, LI, LX, LXI, LXII, LXIV. — VALENTINI, *Basilica liberiana*, pl. LXII, LXVIII.

[2] BARBET DE JOUY, *Mosaïques chrétiennes*, p. 16, k.

[3] Josué, cap. I.

[4] *Imagini scelte della B^a Vergine Maria tratte delle catacombe*. Roma, 1863.

ancienne que celle de la mosaïque du VIe siècle à Saint-Appolinaire *in Classe* de Ravenne : or, là il est commun à Marie et à la nombreuse rangée de saintes qui, à la suite des Mages, viennent rendre hommage à son divin Fils [1].

Saint Pierre, sous le rapport du nimbe, paraît donc avoir été d'abord plus favorisé que Marie, et il en est de même de saint Paul, quand il est associé à saint Pierre, c'est-à-dire quand ils sont considérés, ou le premier isolément, ou tous les deux ensemble, comme la tête de l'Église. Songez d'ailleurs à la grandeur du ministère de saint Jean-Baptiste dans le baptême de Notre-Seigneur, où pour la première fois il apparaît nimbé, et vous comprendrez que, conformément à son caractère bien connu, l'art chrétien primitif se soit proposé dans l'attribution du nimbe, non pas précisément aucune dignité ou glorification au point de vue personnel, mais plutôt la délégation divine, le ministère sacré, la qualité éminente, la virginité, par exemple, personnifiée dans un saint ou une sainte, mais comme un patrimoine de l'Église prise en général, et comme exprimant une certaine assimilation avec son divin Chef, et ce serait dans ce sens surtout que l'usage s'en serait étendu successivement à tous les saints, parce qu'ils font revivre en eux la personne sacrée du Sauveur.

On se rendra mieux compte encore de la signification et de la propagation du nimbe dans l'art chrétien primitif, en comparant son usage avec celui des autres signes d'une valeur analogue, auxquels il finit par se substituer uniquement et qui ont concouru par conséquent à fixer son sens iconographique. Ainsi, sur un fond de verre, le monogramme du Christ, que nous verrons jouer un rôle important dans la formation du nimbe crucifère, est appliqué derrière la tête de saint Laurent, assurément comme pour dire de lui *alter Christus* [2]. Sur le sarcophage qui, à l'entrée de l'église de Saint-Trophime d'Arles, offre la scène

[1] Ciampini, *Vet. mon.*, t. II, pl XXVII.

[2] Garucci, *Vetri ornati*, pl. XX, fig. 1.

du don du volume, tous les apôtres ont la tête surmontée d'une couronne de fleurs ou de feuillage (voir notre planche II, fig. 6). Or, c'est une couronne semblable qui est substituée à la couronne d'épines, sur le sarcophage du musée de Latran représentant plusieurs scènes de la passion, publié dans les *Annales archéologiques*, d'après une photographie que nous en avons fait faire [1], et dans un grand nombre de monuments. C'est aussi sous cette forme que la couronne est offerte au Christ vainqueur.

Lorsque le nimbe prenait dans l'Église cette signification divine ou presque divine, il avait acquis le privilége de représenter dans un certain ordre de monuments civils, dans les monnaies impériales, par exemple, la puissance en général, et plus particulièrement la puissance publique : on cite à cet égard un grand nombre de médailles de Constantin, de Crispus, de Fausta, de Constance, etc. [2]; les empereurs de Constantinople, dit M. Didron, d'après Montfaucon, ont toujours mis le nimbe à leurs images jusqu'à la prise de cette ville par Mahomet II, en 1455 [3]; il ne faut pas plus s'en étonner que de la prodigalité avec laquelle on se servit en Orient du terme de *divin*. Ce terme, les Grecs du Bas-Empire ne le trouvaient même pas suffisant : ces empereurs si souvent destinés à être égorgés le lendemain, on ne se contentait pas de les appeler saints et divins, dit le savant Allemani, on les disait très-saints et très-divins ; *nam non modo sanctum, sed sanctissimum et divinissimum, et nostra divinitas, nostrum numen* [4].

Cet usage réagit sur l'iconographie chrétienne proprement dite; on le comprend d'autant mieux que le nimbe avait été attribué aux empereurs païens, comme il l'était aux empereurs chrétiens, précisément en raison du caractère sacré dont on les jugeait revêtus. Mais il en résulta qu'il fut aussi compris comme

[1] *Annales archéologiques*, t. XXII, p. 251.

[2] GARUCCI, *Vetri ornati*, p. 36.

[3] *Iconographie chrétienne*, p. 155, note. — MONTFAUCON, *Mon. de la monarchie française*, discours préliminaire.

[4] ALLEMANI, *de Lateranensis parietibus*, p. 67.

un signe d'élévation, d'autorité et de force, quel que fût le bon ou le mauvais usage que l'on en fît. En conséquence, revenant à la mosaïque du grand arc de Sainte-Marie-Majeure, nous ferons observer que deux figures d'Hérode y sont données comme nimbées par Ciampini : dans l'une, le roi juif est représenté recevant les Mages ; dans l'autre, ordonnant le massacre des Innocents. Pour admettre l'existence de ces nimbes, nous nous rapportons au texte de l'auteur [1] avec une confiance que nous n'aurions pas dans sa seule gravure, d'autant plus que dans celle de Valentini, exacte d'ailleurs à reproduire tous les autres nimbes à l'exception de ceux des animaux évangéliques, une des figures d'Hérode manque, parce qu'elle a été emportée dans une réparation subséquente, et l'autre n'est pas nimbée. M. Barbet de Jouy admet les nimbes d'Hérode [2] ; quant à nos propres observations, nous avouons qu'en présence du monument nous n'avons pas songé à relever ce détail.

Quoi qu'il en soit, le nimbe, dans les mosaïques encore subsistantes de Saint-Vital, à Ravenne, était, au VIe siècle, bien certainement attribué à Justinien et à l'impératrice Théodora [3] ; depuis lors, et pendant tout le Moyen-Age, il n'est pas douteux qu'il n'ait été employé pour caractériser non-seulement la puissance dans le bien, mais aussi la puissance indépendamment de toute valeur morale, et même la puissance dans le mal ; et quoique la proportion soit loin d'être égale de part et d'autre, l'on cite du VIe au XVe siècle un grand nombre de personnages, ou historiques, ou allégoriques, qui ont reçu dans l'art chrétien les honneurs du nimbe, sans avoir aucune prétention à la sainteté, principalement en Orient, mais aussi en Occident, sous une influence orientale, comme le pense M. Didron [4], ou même sans que cette influence se laisse aucunement apercevoir.

[1] Ciampini, *Vet mon.*, t. 1, p. 114.

[2] *Mosaïques chrét.*, p. 11.

[3] *Vet. mon.*, t. 1, pl. xxii.

[4] Didron, *Iconographie de Dieu*, p. 87, 89, 147, 159, etc.

Dans un manuscrit grec du Vatican réputé du VIIe ou du VIIIe siècle, la ville de Gabaon personnifiée porte un large nimbe, ainsi que Josué lui-même, indépendamment de la couronne murale qui lui ceint la tête [1]; la figure allégorique de la nuit serait nimbée à son tour dans un manuscrit grec de la Bibliothèque impériale, d'après la gravure de M. Paul Durand, publiée par M. Didron [2]; il est certain que celle du soleil et de la lune l'ont été souvent, bien qu'il faille distinguer du nimbe proprement dit divers rayonnements, d'un caractère plus imitatif, dont leurs têtes sont aussi quelquefois ornées. Pharaon, Saül portent le nimbe dans un psautier grec [3], en leur seule qualité de rois; Balaam de même, en celle de prophète, dans la Bible du IXe siècle, conservée à Saint-Paul-hors-les-Murs [4]. Le ménologe grec du Vatican (IXe ou Xe siècle) nous le montre sur la tête de l'empereur Constantin VI, assistant au IIe concile de Nicée, au milieu des Pères du concile qui en sont tous également revêtus [5]. Sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, Charles Martel et Frédéric Barberousse sont nimbés aussi richement que Charlemagne et saint Henri. Dans les sculptures des cathédrales de Laon et de Reims, les vierges folles le sont comme les vierges sages; c'est donc aussi la virginité et non plus seulement la puissance que l'on a prétendu ainsi honorer. Judas a partagé

[1] D'Agincourt, Peinture, pl. xxx.

[2] Didron, *Iconographie de Dieu*, p. 208. — Bibl. imp., *Psalterium cum figuris*, grec, n° 139. Une miniature semblable de composition, c'est-à-dire représentant Isaïe entre l'aurore qui le précède et la nuit laissée derrière lui, est calquée dans d'Agincourt d'après un manuscrit d'Isaïe, au Vatican (peinture xlvi); dans cette miniature, la nuit n'est pas nimbée. L'aurore, au contraire, sous la figure d'un enfant, porte, au lieu de nimbe, des jets de flammes qui, de sa tête, s'élèvent jusqu'aux cieux, indépendamment de la torche qu'il tient dressée dans l'une et l'autre miniatures, tandis que celle de la nuit est renversée.

[3] Bibl. imp., n° 139, d'après M. Didron. *Icon. de Dieu*, p. 158.

[4] D'Agincourt, Peint., pl. xliii.

[5] D'Agincourt, *id.*, pl. xxxii.

quelquefois cet honneur avec les autres apôtres, notamment dai une miniature de la Bibliothèque impériale, dans un autre m nuscrit du XIIIe siècle connu sous le nom de manuscrit Limoges, où Hérode de nouveau se fait pareillement ainsi disti guer [1]. Au XVe siècle, le Beato Angelico n'a pas craint à s tour d'accorder le nimbe à l'apôtre prévaricateur, dans les fre ques des cellules de Saint-Marc et sur les panneaux de l'ancien armoire de sacristie, aujourd'hui exposés dans la galerie l'Académie, à Florence : seulement nous croyons qu'il a eu s de le rembrunir exceptionnellement, circonstance qu'il import rait de vérifier sur les originaux. Dans tous les cas, M. Didr affirme avoir expressément observé dans une des nombreus églises d'Athènes, que Judas participant à la Cène est carac risé par un nimbe noir qui contraste avec les couleurs vives d resplendissent ceux des apôtres fidèles.

Quand Judas, le traître, est nimbé parce qu'il est apôtre, ne faut pas s'étonner que Satan le soit aussi, puisqu'il est ang il a été ainsi jusqu'à deux fois représenté au IXe ou Xe siè dans une bible de la Bibliothèque impériale, lorsqu'il tourme le saint homme Job [2]. De la figure du démon à la personnifi tion du mal par les bêtes de l'Apocalypse, il n'y a qu'un pas, l'on comprend facilement que le premier ayant été nimbé, odieuses bêtes l'aient été de même. Elles le sont d'après M. dron, dans deux manuscrits du XIIe siècle [3], dans les fresques Saint-Savin, près Poitiers [4], dans une verrière du XVe siècl la Sainte-Chapelle de Paris, dans une autre verrière du X siècle, à Saint-Nizier, de Troyes. Cependant, il y a cette différe que, dans le démon, on pouvait encore avoir la pensée de nim

[1] DIDRON, *Icon. de Dieu*, p. 160, 161.

[2] Bibl. imp., *Bible*, n° 6. Nous empruntons encore cette citation et la part des suivantes à M. DIDRON, *Icon. de Dieu*, p. 163 à 167.

[3] Bibl. imp., Apocalypse, n° 7013, *Psallerium cum figuris*, 1132.

[4] MÉRIMÉE, *Fresques de Saint-Savin*; CROSNIER, *Iconographie chrétie* p. 126.

la nature angélique, quoique déchue, comme, en nimbant Judas, on honorait en lui le caractère apostolique, et de même dans les vierges folles la virginité, la délégation divine dans les princes, tandis qu'en nimbant la bête aux sept têtes, il semble qu'on ne pouvait plus nimber que la puissance. Mais notons qu'il s'agit d'une puissance usurpant les apparences divines et qui tente de se faire adorer. M. Didron fait observer que six des têtes de cette monstrueuse figure sont nimbées dans l'un des manuscrits que nous venons de citer [1], et que la septième, celle qui fut blessée, ne l'était plus ; nous remarquons qu'elle a aussi perdu sa corne, mais elle a conservé la couronne royale qu'elles portent toutes. De même, dans les peintures murales de Saint-Savin et dans le vitrail de la Sainte-Chapelle, le dragon, qui était nimbé, lorsqu'il était menaçant et qu'il exerçait sa funeste puissance, cesse de l'être lorsqu'il est vaincu par saint Michel [2].

Au travers de ces déviations mêmes, on voit comment l'emploi du nimbe ne s'écarte jamais tellement de la pensée, qui paraît avoir présidé à son introduction dans l'art chrétien, qu'il ne marche vers le terme auquel il est arrivé. Exprimant, dans le principe, l'idée de quelque chose de céleste et de divin, nous allons voir qu'il est devenu, dans l'iconographie moderne, l'attribut exclusif de la sainteté en possession de la gloire des cieux ; et hors de la voie où s'enchaînent ces idées, on peut dire qu'il n'y a jamais eu que des exceptions.

III.

Propre d'abord à Dieu, étendu bientôt aux anges et aux saints d'une dignité supérieure, lorsqu'on voulait exprimer cette dignité, l'attribution du nimbe s'est graduellement étendue à tous ceux sur lesquels s'est reposé l'Esprit divin, jusqu'à les faire participant de sa sainteté ; et on en est venu à le leur appliquer dans

[1] *Psalterium cum figuris.*

[2] De Caumont, *Abécédaire*, p. 229, édit. de 1859.

toutes les circonstances de leur vie. Ce ne fut néanmoins qu' XIIe siècle que son usage prit une complète extension : à pa de cette époque jusqu'à la fin du XVe siècle, il fut généralem le partage de tous les saints reconnus par l'Église dignes d' culte public ; s'il fut moins répandu dans le commenceme cela doit tenir au caractère impersonnel de l'art chrétien dans premières périodes, caractère qui ne se modifia complétem qu'au cœur du Moyen Age. *Sic et omnes sancti pinguntur co nati* [1], « ainsi tous les saints se peignent avec des couronnes disait Guillaume Durand au XIIIe siècle ; il n'est pas de dou que par ce mot de couronne il n'entende parler du nimbe, c il ajoute un peu plus bas : *Corona autem hujusmodi depingit in forma scuti rotundi : quia sancti Dei protectione divi fruuntur.* « Ces couronnes se peignent sous la forme d'un écu son circulaire, parce que les saints jouissent de la protection Dieu. » Il faut bien distinguer la constation du fait, de la sign fication qui lui est donnée par l'évêque de Mende ; il est évide que cette signification tient au symbolisme plein de sève chr tienne et de poésie, avec lequel, à son époque, on animait tout les choses, mais il égarerait si on lui demandait la connaissan originaire des choses qui n'ont pas pris naissance sous cette in fluence même.

Le nimbe étant devenu un attribut plus spécialement prop à tous les saints, il était dans l'ordre qu'il devînt aussi le partag de toutes les choses saintes personnifiées ; il l'est devenu e effet : la figure de l'Église, celles des vertus chrétiennes ont é généralement nimbées ; les emblèmes divins ont droit de l'êt au même titre que les représentations plus directes de Dieu

[1] DURAND, *Ration. Div. off.*, lib. I, cap. III, § 19. — S. THOMAS D'AQUI *Somme*, supplément, question XVI *de Aureolis*, art. 1er sur ce mot de l'Ap calypse : *Fecisti nos Deo nostro regnum*, v. 10, fait cette observation : *Sign ficat autem corona perfectionem quædam ratione figuræ circularis.* Cette pe fection de la forme circulaire jointe à celle de la lumière est, au contraire, l'essence de l'idée du nimbe.

des personnes divines ; l'agneau l'a été probablement aussitôt que le Christ lui-même ; il a été donné à la colombe, quand il s'est universellement répandu ; la main divine en a été elle-même entourée (V. pl. II, fig. 1, 2), bien qu'il fût originairement propre à la tête. Quand accidentellement Notre-Seigneur a été représenté sous d'autres figures, comme le lion, le pélican, ces figures ont pu être nimbées [1]. Les quatre animaux évangéliques l'ont été aussitôt que les anges, parce que, dans la vision primordiale d'Ézéchiel et dans celle de saint Jean, ces animaux figuraient des puissances angéliques, et quand on les a considérés comme représentant les Évangélistes, ils ont dû être alors nimbés également à ce point de vue.

Il est à remarquer que les saints de l'Ancien Testament n'ont pas été honorés du nimbe à l'égal de ceux de la nouvelle loi [2], du moins dans l'Église occidentale ; car chez les Grecs, toujours plus larges dans l'emploi de cet attribut, et sous leur influence, on se demande si la distinction existe. Chez nous, on ne dit pas saint Abraham, saint Moïse, saint Job, comme on le fait à Venise, où des églises sont dédiées en leur nom ; toutes ces différences viennent de la même cause : ce n'est pas que nous jugions les patriarches, les prophètes, moins saints que les autres chœurs de la cité bienheureuse ; l'Église les invoque dans ses prières, les célèbre dans ses chants [3], bien qu'elle s'abstienne alors même d'en désigner aucun d'eux nommément. Un artiste qui, encore aujourd'hui, leur attribuerait le nimbe sous l'empire de la règle mieux définie qui en fait le signe propre de la sainteté, ne nous paraîtrait aucunement manquer à l'essence de cette règle, mais il ne serait pas non plus à blâmer s'il maintenait la différence qui avait plus généralement prévalu en Occident.

Quelque chose en effet a manqué pendant leur vie, à ces il-

[1] CROSNIER, *Icon. chrét.*, p. 67.

[2] Ils l'ont été cependant à Angers. CROSNIER, *Icon. chrét.*, p. 58 ; à Reims, à Troyes, à Chartres, à Bourges. DIDRON, *Icon. de Dieu.*

[3] Litanies des saints ; *Te Deum.*

lustres serviteurs du vrai Dieu, qui ont vécu avant l'arrivée Rédempteur : le chrétien est revêtu du Christ aussitôt son ba tême, et le caractère essentiel de la sainteté consiste à conser ou à recouvrer dans son intégrité cette grâce primordiale ; e ils ne l'ont reçu que depuis leur mort, après l'avoir attendu d un lieu où ils ne pouvaient jouir encore de la gloire céleste.

IV.

Sous l'empire du naturalisme, le nimbe, au XVe siècle, s'ét modifié dans le sens de l'imitation de la nature et particuliè ment de la lumière que représentait cet emblème. Cette mo fication présageait l'abandon qui s'en fit au XVIe ; mais abandon, consommé seulement dans le siècle suivant, n'eut li que dans les hautes écoles des beaux-arts, dans ces écoles l'imitation de la nature était devenue un but, et le sujet une casion de l'atteindre. Sous l'empire des idées dominantes, il eut plus de nimbe, parce qu'il n'y eut plus ou à peu près d'ic nographie. Il n'en fut pas tout à fait ainsi dans les régions art tiques moins élevées, où se continua la pratique plus ou moi traditionnelle de l'imagerie peinte, imprimée, sculptée, au se vice des églises et des particuliers hors d'état de payer œuvres des maîtres de l'art. Il ne faut donc pas être surpris q la doctrine des auteurs qui ont traité des images, au point de v liturgique, ait pu se fixer sur la valeur du nimbe comme sur u question d'une application continue. Cette doctrine d'ailleurs établie par eux avec une précision et un ensemble qui ne pe mettraient pas que l'on s'en écartât désormais sans quelque t mérité, et d'autant plus qu'il n'y aurait assurément aucun pro à le faire.

Hujus modi corona, dit Molanus, après avoir cité le passa de G. Durand, qui fixe le sens du mot, *nemini debeat appin nisi quos Ecclesia canonizavit sive coronavit* [1]. Cette sorte

[1] MOLANUS, *de Historia sanct. imag.*, l. IV, cap. XXVI.

couronne doit être attribuée, à l'exclusion de tous autres, uniquement à ceux que l'Église a canonisés, et, pour ainsi dire, déjà couronnés : *Neque datur corona nisi canonizatis.* On ne donne le nimbe qu'aux seuls canonisés, répète à son tour Gavanti [1]. « Que les insignes propres aux saints, reprend Carli, soient conformes à la pratique commune de l'Église... tel le diadème en forme d'écusson circulaire sur la tête des saints, pourvu qu'ils soient canonisés [2]. » M. l'abbé Crosnier est moins exprès, parce qu'il étudie la question dans son origine archéologique et non pas dans ses conditions pratiques ; mais s'il est vrai, comme il le dit, que le nimbe, ainsi que l'auréole, soient l'attribut de la divinité, *soli Deo honor et gloria,* ne doit-on pas en conclure qu'il ne faut en définitive faire participer à cet honneur que les créatures jugées dignes, par leur participation à la sainteté de Dieu, d'entrer aussi en participation de sa gloire [3] ; si bien que M. l'abbé Bourassé, qui suit d'ailleurs de très-près les traces de M. Crosnier, ne balance pas à dire que le nimbe est dans l'iconographie chrétienne l'attribut de la sainteté [4].

On doit en tirer cette conclusion : désormais, dans toute œuvre sérieusement chrétienne, — serait-ce trop que d'exiger de toute représentation, appelée à figurer dans la maison de Dieu, qu'elle le soit, — l'artiste se fera un devoir d'attribuer le nimbe à tous les saints canonisés ; il ne l'attribuera qu'à eux seuls, ou aux personnifications figurées, dignes de leur être assimilées iconographiquement.

Cette conclusion est fondée sur la doctrine de l'Église, formulée par l'Ange de l'école : « La récompense éternelle des bienheureux, dit-il, est assimilée par métaphore à une couronne, *hoc autem præmium metaphorice corona dicitur, vel aurea,* parce qu'ils participent en quelque manière à la divinité, et, par

[1] Gavanti, *Thesaurus sacr. rituum.* Lugduni, 1664, p. 132.
[2] Paul Carli, *Bibliotheca liturgica.* Brixiæ, 1833, in 8°, tit. xi, § 9.
[3] Crosnier, *Iconog. chrét*, p. 66, 1848
[4] Bourassé, *Dict. d'archéol.*, p. 409, 1851.

conséquent, à la puissance royale de Dieu, *per quod homo efficitur quodammodo Divinitatis particeps et per consequens regia potestatis* [1]. » Et saint Thomas établit que tous les saints ont droit à cette distinction.

La royauté dont jouissent les saints, ajouterons-nous, étant d'une nature fort différente, par son excellence, de toutes les dignités d'ici-bas, il importait qu'elle fût distinguée par une forme de couronne spéciale ; on doit donc s'estimer heureux de trouver l'art chrétien en possession d'un signe qui remplisse toutes les conditions voulues, étant universellement compris, après avoir été d'un usage presqu'universel ; d'un signe qui à l'idée de dignité qui lui est attachée, en sa qualité d'ornement de tête, à l'idée de perfection que saint Thomas reconnaît à la forme circulaire, ajoute une idée de lumière et de gloire célestes. Les saints doivent tous porter ce signe, parce que, tous, ils sont en possession de tout ce qu'il signifie ; ils doivent seuls le porter, parce qu'ils réunissent seuls toutes les conditions de sa signification complète.

On pourrait penser, il est vrai, qu'ayant à les représenter dans beaucoup de circonstances où ils n'étaient pas encore parvenus à la gloire, où même, quelquefois, ils n'étaient pas encore entrés dans les voies de la sainteté, on a dû alors les montrer tels qu'ils pouvaient paraître, sans une distinction qu'ils n'avaient pas obtenue, et peut-être même qu'ils n'avaient pas encore méritée. Cette manière de voir semblerait plausible ; mais, comme dans l'art chrétien bien compris, il s'agit toujours d'honorer les saints, dès lors qu'on les représente, il est préférable, assurément, de leur attribuer toujours un signe qui témoigne du rang où ils sont élevés, bien que la représentation se rapporte à une époque de leur vie où ils en demeuraient éloignés.

Quant aux personnages qui ont, au contraire, possédé temporairement, ou par nature, ou par délégation, quelques-unes de-

[1] *Summa, tertiæ partis supplementum*, quæst. XCVI, *de Aureolis*, art. I.

prérogatives éminentes désignées par le nimbe des saints, c'est-à-dire une participation plus ou moins grande à la puissance, à l'autorité, à la sainteté même de Dieu, quelque chose de ses dons célestes, soit que, sauvés par l'excès de la miséricorde divine, ils soient demeurés dans la foule ignorée des élus, soit que leurs prévarications les aient fait précipiter dans l'abîme de l'impuissance et de l'opprobre, il est pour les désigner des moyens faciles qui peuvent dériver du nimbe, sans se confondre avec lui, indépendamment de tous les signes de dignités purement humains, sceptre ou couronne, ou manteau, dont l'artiste demeure toujours maître de disposer.

Lorsqu'on veut exprimer quelque chose qui vient d'en-Haut, une puissance, un caractère surnaturel, ou au-dessus de la commune nature, on peut se servir d'un nimbe imparfait, la forme sphérique et arrêtée étant uniquement réservée aux saints canonisés.

Le Beato Angelico a soin de distinguer les serviteurs de Dieu qui ont seulement reçu les honneurs de la béatification au moyen de ces rayons lumineux, qui depuis ont servi à remplacer le nimbe, jusqu'au moment où, dans la sommité de l'art, il n'en est plus resté aucune trace autour de la tête des saints. L'exemple du pieux artiste mérite d'être suivi dans ce détail ; mais, au lieu de laisser à Judas le nimbe dans son intégrité, comme il l'a fait, qu'on en efface les contours, qu'on les rompe au moins, en plus grande partie, et qu'à ce nimbe ainsi déformé on attribue une lueur livide, on dira tout ce que le vénérable peintre a voulu dire et on le dira beaucoup mieux. Un cercle mal formé de flammes rouges et confuses peut convenir à l'ange déchu et à toutes les puissances infernales, tandis que toute flamme, toute lumière vive, claire, montante, de forme régulière doit s'interpréter en bien. Nous ne proposons rien qui n'ait été fait ; nous affirmons seulement le profit que l'art chrétien aurait à tirer en cette matière d'une règle précise et soutenue.

V.

Étudiant la signification générale du nimbe, nous l'avons visagé dans sa forme la plus caractéristique, le considér comme un ornement circulaire de la tête, posé perpendi lairement, imitant un globe lumineux. Le nimbe, cependan reçu diverses variétés de formes ; la plus importante est c qui constitue le nimbe crucifère ; le nimbe quadrangulaire c stitue une catégorie tout à fait à part ; les nimbes en trian en polygone, ont aussi des significations plus ou moins spécial beaucoup d'autres modifications du nimbe qui conservent forme circulaire n'ont, au contraire, qu'une valeur d'ornem tation. Jusqu'au XIIe siècle, le nimbe plus généralement demeuré dans les conditions de son type originaire, c'est-à-di clair, uni, diaphane, et, si l'on voulait l'orner, on se contentai le diviser en zônes irisées comme l'arc-en-ciel (pl. I, fig. 1) ; ne fut pas cependant sans exception, car, dans une miniat du VIIIe siècle, nous avons observé sur la tête de saint Matth un nimbe qui affecte la forme de coquille [1]. Au XIIIe siècle, sage se répandit de multiplier et de varier les ornements nimbe ; alors il devint opaque, on le ceignit de perles, o chargea de rinceaux, il fut orlé, festonné, polylobé, rayonnant, (pl. I, fig. 10, 12 ; pl. II, fig. 7, 8, 10), sans qu'il soit poss d'appercevoir aucune signification particulière attachée à variétés de formes.

Le nimbe crucifère est en iconographie chrétienne le ni propre à la divinité ; il était inconnu dans les premiers siè où le nimbe le plus simple (voir pl. II, fig. 5, une tête de Ch d'après un fond de verre doré) avait par lui-même une val presque équivalente. Quand on voulut immédiatement après hausser sur une tête divine la signification de cet emblème, lui donna plus d'ampleur, et ce fut alors qu'on l'irisa des c

[1] *Évangéliaire* de la Bibl. imp., suppl. latin. 686.

leurs de l'arc-en-ciel (voir pl. I, fig. 1, une tête de Christ du cimetière de Prétextat, Ve siècle). L'introduction du nimbe crucifère dans l'art chrétien peut remonter au VIe siècle; telle est, du moins, l'opinion que M. le chevalier Rossi exprime indirectement dans son *Bulletin d'archéologie* [1], d'après une figure du Christ ainsi nimbée, dans les peintures découvertes par M. C. Wescher (voir notre pl. I, fig. 2), et qu'il suppose n'être ni antérieure ni postérieure à cette époque. Nous admettons d'une manière plus générale, avec l'éminent investigateur des Catacombes, que cette forme du nimbe tient au style byzantin, qui se substituait alors au style primitif. Dans les gravures de mosaïques données par Ciampini comme étant du Ve siècle, on en remarque plusieurs où le Christ porte le nimbe crucifère [2]; mais est-on assez sûr et de la date assignée à ces monuments et de leur intégrité, pour en tirer la conclusion que le nimbe crucifère ait été dès lors en usage? La mosaïque de l'arc triomphal à Sainte-Marie-Majeure aurait plus d'autorité que les autres, s'il était prouvé que l'enfant Jésus y porte cette distinction, dans les deux scènes de l'adoration des Mages et de la dispute parmi les docteurs; la chose est difficile à vérifier sur l'original, à la distance où le spectacteur peut l'observer; la gravure de Valentini [3] l'indique, celle de Ciampini ne la laisse pas apercevoir [4]; mais celui-ci, dans son texte, semble vouloir l'indiquer en ces termes : « *Super ejus verticem intra spheram radiis coruscans assurgit imago crucis, atque inde alia supra sphercæ circumferentiam crux prominet* [5]. Sur sa tête, au milieu d'une sphère rayonnante, apparaît l'image de la croix, et une autre croix sur-

[1] *Bulletin d'archéologie chrétienne*, année 1865, p. 63.

[2] *Vet. mon.*, t. I, pl. XLVI, mosaïque de Sainte-Agathe-Majeure, à Ravenne, pl XLVII; — mosaïque de Sainte-Sabine, à Rome.

[3] *Basilica liberiana*, pl. LXI. Nous soupçonnons que le dessinateur s'est inspiré dans ce détail du texte de Ciampini, peut être mal compris.

[4] *Vet. mon.*, t. I, pl. XLVIII.

[5] *Id.*, p. 114.

monte cette sphère. » Mais si l'on pèse bien ces paroles, il devi probable que l'auteur a voulu parler, non du nimbe crucifi dans sa forme définitive, c'est-à-dire coupé dans toute son éte due par une croix, mais d'une petite croix semée dans la par supérieure du disque, et analogue à celle que l'on voit apparai au-dessus ; en effet, il semble que le graveur ait voulu don deux indications de cette sorte, mais sur deux têtes différent l'une placée dans le nimbe même du Christ, au milieu d docteurs ; l'autre, au-dessus de cet emblème, dans la scè de l'adoration des Mages. « Le nimbe de l'enfant Jésus marqué d'une petite croix », dit de son côté M. Barbet de Jouy à propos de cette mosaïque, soit qu'il ait ainsi lui-même co pris Ciampini, soit que, par une observation directe, il ait été mesure de trancher la question.

L'existence de ces petites croix est de nature à jeter de la l mière sur l'origine et la signification de la croix qui caractéri le nimbe crucifère ; mais l'on peut s'en passer et prouver p d'autres monuments que c'est bien en souvenir de l'instrume du salut et non pas en vue d'un rayonnement des tempes, que nimbe a reçu cette importante modification.

On observe la croix posée sur la tête de l'agneau (pl. 1, fig. dans les sculptures de trois des sarcophages de la *Roma soti ranea* de Bosio [2]. M. de Lasteyrie en a publié un autre exem emprunté à une tombe chrétienne [3]. Sur la pierre gravée, trouv par Marangoni, dans le cimetière de Sainte-Priscille et repr sentant le don du volume déployé, la croix est associée au nim et le surmonte [4]. Dans la peinture du cimetière des saints Ma cellin et Pierre, elle est inscrite dans le nimbe lui-même, c

[1] *Mosaïques de Rome*, p 11.

[2] *Roma sott.*, p. 61, 63, 157.

[3] *Mémoires des Antiquaires de France*, t. XXII, pl. V. — *Hagioglyp* p. 46.

[4] MARANGONI, *Acta sancti Victorini*, p. 42. — *Storia della Capella Sancta Sanctorum*, p. 71. — *Revue de l'Art chrétien*, 1857, p. 297.

frant par l'addition du ρ a son sommet, le monogramme XP, et accompagnée de l'α et de l'ω. Dans l'église de Saint-Trophime d'Arles, l'ancien sarcophage qui sert aujourd'hui d'autel, dans la chapelle du Saint-Sépulcre, nous montre, sous cette même forme, le chrisme passé de la tête de l'agneau figuratif sur celle du Sauveur représenté en personne, mais sans nimbe (pl. 1, fig. 5). L'association du nimbe et du monogramme revenu à sa disposition propre, attribuée de nouveau à Notre-Seigneur lui-même, se retrouve fréquemment sur les sarcophages de Ravenne [1], et nous en donnons un autre exemple emprunté à une ancienne mosaïque de l'église de Saint-Aquilin à Milan, où reparaissent l'α et l'ω (pl. 1, fig. 6).

La croix sans nimbe, que nous avons d'abord observée sur la tête de l'agneau, se retrouve à son tour isolément adossée à celle du Christ, où elle remplit plus manifestement l'office de l'un et de l'autre ; l'ivoire de Cortone publié par Gori [2] en offre un exemple que nous reproduisons (pl. 1, fig. 8); nous en donnons un autre [3] d'après un ivoire du XIe siècle que nous avons observé au musée du Louvre (pl. 1, fig. 7).

Quand on rapproche ces monuments de tous ceux où la croix et le monogramme du Christ sont employés comme des équivalents ou à peu près, il devient impossible de douter que l'usage d'inscrire la croix dans le nimbe n'en dérive. Dans le plus ancien nimbe crucifère que nous ayons pu citer avec certitude de son antiquité, celui des catacombes d'Alexandrie (pl. 1, fig 2), il est à remarquer que l'entrecroisement, se faisant au sommet de la tête, exclut la possibilité d'une autre interprétation [4].

[1] Nous n'avons jamais observé de nimbe sur aucun autre sarcophage ; ceux de Ravenne appartiennent à une école de sculpture très-distincte de celle de Rome, propagée dans les Gaules et en Espagne.

[2] *Thes. vet. dypt.*, t III, pl. XVIII.

[3] Musée du Louvre, collection Sauvageot. A, 51. La disposition seule de la croix est exacte dans la gravure faite sur de simples indications.

[4] A Foussais (Vendée), une descente de croix du XIIe siècle laisse voir en entier le disque d'un nimbe crucifère avec ses quatre branches.

A la forme de la croix consacrée comme signe du salut et comme rappelant le Christ qui en est l'auteur, il s'attache, il est vrai, beaucoup d'autres idées qui ne sont pas propres aux chrétiens, mais qui ont bien pu entrer en ligne de compte dans les vues de Dieu, quand il a choisi l'instrument sacré sur lequel s'est accompli le salut du monde. Que par sa tête s'élevant dans les cieux, par son pied pénétrant les abîmes, par ses branches embrassant l'espace à droite et à gauche, la croix représente une idée d'universalité ; que le front et les tempes soient, comme le dit M. Didron, les points cardinaux de la sphère cérébrale[1] ; que des payens, voulant exprimer l'énergie de la puissance et de la divinité, en soient venus à faire jaillir de chacun de ces points de la tête, trois gerbes de rayons lumineux qui affectent la forme crucifère, il ne faut pas s'étonner de cette rencontre ; mais les chrétiens, dans l'usage permanent qui s'est établi parmi eux, ont assurément suivi une ligne qui ne leur eût pas été suffisamment indiquée par quelques cas fortuits. La croix a orné le nimbe du Christ parce qu'elle est le signe de ce Dieu Sauveur, parce que le nimbe est un emblème de gloire, et que, de tous les signes de triomphe, la croix est devenue le plus glorieux.

Nous mettons sous les yeux de nos lecteurs (pl. I, fig. 9) un exemple de nimbe crucifère dans sa forme définitive, quant à la disposition de la croix associée aux cercles irisés de l'époque primitive.

Il est rare au Moyen Age, affirme M. l'abbé Crosnier, de trouver l'image du Sauveur avec un simple disque non marqué de la croix. On le trouverait plus rarement encore pendant la période romane que pendant la période ogivale ; mais si l'on remonte au IXe siècle, on observera que le nimbe crucifère était alors moins généralement en usage qu'il ne l'a été depuis. Dans les mosaïques de Saint-Nérée et Aquilée, à Rome, de la fin du VIIIe siècle, et de la cathédrale de Capoue du commencement du IXe, le

[1] DIDRON, *Icon. de Dieu*, p. 43, 44 et suiv.

Christ en est dépourvu [1]. Le crucifix de Lothaire, celui de l'ivoire de Tongres, réputé contemporain par le Père Cahier, sont même sans nimbe d'aucune espèce, la couronne suspendue sur la tête du Sauveur pouvant en tenir lieu dans la pensée des artistes ; le nimbe reparaît, mais simple, dans les miniatures du manuel de prières de Charles le Chauve, et de l'évangéliaire de Metz, publiées comme éclaircissement de ces monuments par les savants auteurs des *Mélanges d'archéologie* [2].

Il s'était maintenu jusqu'alors une disposition sensible à la simplicité dans l'ornementation ; au XIIIe siècle, au contraire, la croix du nimbe crucifère va tendre à se confondre avec les ornements dont il se charge : sur la grande châsse en cuivre repoussé et émaillé nouvellement placée au musée du Louvre [3], où le Christ est posé à l'une des extrémités entre la sainte Vierge et saint Augustin ; la croix de son nimbe est formée par des rinceaux inscrits dans un quadrilobe (pl. I, fig. 10), et la sainte Vierge porte un nimbe orné selon les mêmes données, mais seulement avec moins de richesse (pl. II, fig. 7) : a-t-on voulu lui attribuer le nimbe crucifère, et n'est-il pas plus vraisemblable que nous avons à noter un commencement de confusion entre la pensée attachée à la forme crucifère et celle d'une riche ornementation? Alors tout s'explique et la gradation marquée par le nimbe est aussi sensible de Jésus à Marie que de Marie à saint Augustin qui ne porte comme ornement du sien qu'une simple rangée de perles (pl. II, fig. 10).

Au XIVe siècle, il arrive assez fréquemment que la croix disparaît complétement parmi les ornements du nimbe : nous empruntons au peintre Florentin Stéfano, mort en 1350, l'exemple d'un nimbe placé sur la tête de l'enfant Jésus (pl. I, fig 12), où

[1] Ciampini, *Vet. mon.*, t. II, pl. XXXVIII, LIV.

[2] *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 211, t. II, p. 52.

[3] Il ne faut encore porter son attention que sur les trois nimbes reproduits d'après cette châsse, le graveur n'ayant pas été suffisamment renseigné relativement aux figures ; dans l'original, saint Augustin est mitré.

la croix est bien prête à disparaître ; le nimbe de la sain Vierge (pl. II, fig. 8), dans le même tableau [1], est orné de fle rons semblables à ceux que nous voyons sur la tête du divin E fant assis à côté d'elle, mais sans les losanges inscrites dans tr petits parallélogrammes indiquant une réminiscence de la cr dans le nimbe de celui-ci ; au-dessus, sont deux anges, dont l nimbes sont simplement perlés.

A l'époque où nous sommes parvenus, les nimbes rayonnar vont aussi apparaître ou du moins se multiplier : le même pei tre nous en offre un exemple (pl. I, fig. 11), où le rayonneme est associé à un nimbe crucifère plus accusé qu'il ne l'est da le tableau précédent. Au contraire, le Christ d'Orcagna, dans jugement dernier du Campo Santo à Pise, est renfermé dans u auréole ; il est couronné et sa tête est rayonnante, mais il porte pas de nimbe proprement dit. Il faut voir en cela une t dance à substituer à cet emblème les effets lumineux qu'il signi A cet ordre d'idées appartient la manière de former les croi lons du nimbe crucifère, avec des rayons convergents qui en passent les contours. M. Didron en a donné un exemple, d'ap une miniature du IXe siècle, que nous considérons comme exc tionnel à cet époque. M. Rosini en a publié un autre, d'ap un dessin attribué à Giotto, mais qui nous paraît manifestem d'un auteur plus moderne. Il arriva un peu plus tard que rayonnement crucifère se substitua au nimbe, au lieu de l'acc pagner, comme on le voit sur la tête d'un enfant Jésus de Fra que nous reproduisons (pl. I, fig. 17). De même les fleur de la croix ornementée qui accompagnent le nimbe, dans l'évo tion qu'il fit au XVe siècle, en devenant mobile de fixe q avait été (voir pl. I, fig. 13, un Christ des heures de Sir Vostre), le supplantèrent à leur tour quelquefois entièrem On peut l'observer dans un tableau de la Présentation d'A. B gognone (pl. I, fig. 16), au musée du Louvre (n° 90 bis).

[1] Ce tableau et le suivant sont gravés dans l'*Histoire de la peinture lienne de Rosini*, t. II, p. 71 et 72.

nimbe crucifère qui s'évanouissait ainsi peu à peu survécut néanmoins encore longtemps, quoique très-rarement employé depuis le commencement du XVIe siècle sous les lignes vaporeuses, mais aux formes bien caractérisées que lui donna Raphaël (pl. I, fig. 14)[1]. On le retrouve encore, en effet, dans une œuvre fort originale de Louis Carrache, où la fuite en Égypte se fait par mer et dans une barque conduite par un ange. Sauf ces observations, l'histoire du nimbe crucifère ne demande pas à demeurer distincte de l'étude que nous consacrerons plus loin à celle des modifications et de la disparition du nimbe pris en général.

VI.

Le nimbe crucifère, propre à Notre-Seigneur Jésus-Christ, est passé de sa tête à celles des autres Personnes divines, parce que Jésus-Christ est le Dieu manifesté ; cette transmission s'est faite par le même motif qui a porté longtemps à choisir ses traits divins, quand on a voulu représenter sous une figure humaine le Père ou le Saint-Esprit. Tout part de l'Incarnation dans l'iconographie chrétienne, comme dans le christianisme tout entier.

Le nimbe crucifère étant l'attribut iconographique de Dieu, il s'applique sans difficulté à toute figure qui représente une des Personnes divines, à la main qui représente Dieu le Père (pl. II, fig. 3 et 4), à l'agneau qui représente le Fils incarné, à la colombe qui représente le Saint-Esprit. Le nimbe étant en principe un ornement propre à la tête, c'est par extension cependant et par une sorte de licence qu'il a pu s'appliquer à la main, sur ce fondement que, dans cette circonstance, elle doit rappeler la Personne tout entière. Les exemples de mains divines renfermées dans un nimbe crucifère ne sont pas rares. Ceux que nous don-

[1] Le dessinateur de notre planche a trop accusé les lignes du nimbe sur la tête du Christ, emprunté au carton d'Haptoncourt, « de la tradition des clefs » ; il les a fait proportionnellement trop légers sur la tête du Christ de Simon Vostre.

nous sont empruntés, le premier à une miniature du IXe siècl publiée par M. Seré [1], le second à une plaque de cuivre émail du XIIe siècle détachée d'une couverture de livre et maintena au musée du Louvre. M. Didron en donne deux autres qui a partiennent également à ces deux époques [2]. Néanmoins, il fa dire que dans cet intervalle même ce n'était pas la manière plus ordinaire de représenter la main divine : on se content le plus souvent d'indiquer son caractère céleste en la faiss sortir du ciel, diversement représenté par des nuages, des se ments de cercle constellés [3]. Ces arcs prennent alors eux-mêu quelquefois l'apparence d'un nimbe qui serait interrompu p les limites du tableau, quand la main repose sur eux, com dans notre fig. 2 (pl. II), empruntée au bénédictional de Sai Œthelwold (Xe siècle), à la différence de notre fig. 1 (pl. empruntée à l'Isaïe du Vatican déjà cité [4] où les arcs sont s perposés aux lignes du bras, et on est d'autant plus excusa dans le premier cas de les confondre avec le nimbe qu'ils a la même signification. Notre fig. 4 (pl. II) et la fig. 10 de M. dron [5], en employant ces arcs simultanément avec le nim prouvent cependant que ce sont deux choses distinctes.

La colombe avait, comme l'agneau, droit à porter le nim sur sa tête, dès lors qu'elle représentait le Saint-Esprit, et o lui a attribué sans difficulté, simple d'abord, comme on le sur une pierre gravée des Catacombes [6], où elle est posée su dossier d'un siége épiscopal; crucifère ensuite, quand c forme s'est multipliée. Il est arrivé fréquemment aussi qu céleste oiseau est tout entier renfermé dans un cercle que prendrait facilement pour le nimbe, eu égard à sa dimensi

[1] *Le Moyen Age et la Renaissance.*

[2] *Icon. de Dieu*, p. 56, 212.

[3] Notre figure 2 montre les arcs de la voûte céleste et les lignes ondu des nuages réunis.

[4] D'AGINCOURT, *Peint.*, pl. XLVI.

[5] *Icon. de Dieu*, p. 56.

[6] BOSIO, *Roma sott.*, p. 327.

mais il faut plutôt considérer ce cercle comme constituant une auréole, en admettant, comme nous le ferons bientôt, que l'auréole est un rayonnement qui embrasse le corps entier, à la différence du nimbe qui n'embrasse que la tête ; en conséquence, c'est à tort qu'avant de nous être rendu compte de cette distinction, nous avons fait peindre, il y a quelques années, dans une église rurale, le corps entier de la colombe dans un nimbe crucifère, et nous nous en accusons comme d'une faute iconographique dont on ne trouverait peut-être pas d'autre exemple.

L'alpha et l'oméga, qui s'observent assez souvent aux époques primitives dans le nimbe crucifère, viennent fortifier l'expression de la pensée qui s'y attache ; c'est dans le même esprit que les Grecs se sont plu à y insérer ces mots : ο ων, *l'être,* et aujourd'hui plus que jamais les peintres du mont Athos se montrent fidèles à cette pratique. M. Rosini a publié [1] une peinture Ferraraise du XVe siècle, où le nimbe de l'Enfant Jésus porte ce mot, SUM (pl. I, fig. 15) qui revient à l'ο ων des Grecs. Dans celui d'un Christ du XIIIe siècle, publié par Gori [2], d'après une plaque en ivoire de Saint-Michel de Murano, près de Venise, on lit cet autre mot, REX, dont chaque lettre occupe une des branches de la croix ; dans une miniature des archives de la basilique de Saint-Pierre à Rome, les trois initiales I. N. R. ont reçu la même disposition. Il serait facile de multiplier les exemples analogues, et nous ferons observer à cette occasion, que la sainte Vierge et les saints ont aussi assez fréquemment été ou désignés ou honorés soit par leurs noms, soit par des titres inscrits dans leurs nimbes.

Le nimbe crucifère est tellement propre à la divinité, qu'en principe il ne peut être transmis à aucun autre. M. l'abbé Crosnier a fait remarquer [3] qu'au portail de Saint-Sernin de Toulouse, on voyait le pauvre Lazare non-seulement entouré d'une

[1] *Storia della pitt. ital.*, t. II, p. 158.

[2] *Thes. vet. dypt.*, t. III, pl. IX.

[3] *Iconog. chrét.*, p. 66.

auréole, attribut propre lui-même à la divinité, quoique moins absolument, mais aussi avec le nimbe crucifère, lorsqu'il se présente à la porte du mauvais riche; nous croirions volontiers avec M. Crosnier que, dans cette circonstance, on a voulu, au moyen de ce nimbe, rendre précisément cette belle et touchante pensée que le Sauveur s'identifie avec la personne du pauvre.

M. Didron a signalé diverses miniatures du moyen âge [1], où certains personnages honorés du nimbe crucifère paraissent représenter ici David, là saint Pierre ou plus généralement le prêtre à l'autel; ces attributions d'un insigne divin peuvent passer à la rigueur, en admettant qu'elles ont pour but de faire considérer en David, ou le Sauveur dont il est la figure prophétique, ou le Saint-Esprit qui l'inspire; dans saint Pierre, ou dans le prêtre, le prêtre éternel dont ils exercent le pouvoir. Mais à titre personnel, nul, pas même la sainte Vierge, ne peut jamais légitimement être honoré de cette sorte, et c'est avec raison que les rares exemples du contraire sont donnés comme des erreurs d'artiste; il est à remarquer, d'ailleurs, que tous les exemples cités sont empruntés à des miniatures, c'est-à-dire au genre de monuments les plus livrés aux fantaisies personnelles, les moins assujettis au contrôle, soit de l'autorité, soit de la masse des fidèles. Quant au nimbe quadrilobé que nous avons mis sous les yeux de nos lecteurs (pl. II, fig. 7), nous persistons à croire que l'artiste auquel il est dû ne s'est pas proposé de le rendre crucifère, bien qu'il ait par le fait rempli les conditions qui auraient pu le faire considérer comme tel, eu égard à la variété des ornements, dont la seule disposition en forme de croix suffisait aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, pour attacher au nimbe la pensée d'un honneur divin.

[1] *Iconog. de Dieu*, p. 51, d'après un psautier de la Bibliothèque d'Amiens noté comme du IXe siècle; un *Évangéliaire* de la Bibl. de l'Arsenal. *Theol lat.*, n. 202, f. 139. V. man. de la fin du XIVe siècle; *Missel* du XVe siècle, de l'Arsenal, *Theol. lat.*, 188, f. 307 V. autre manuscrit de l'Arsenal, *Theol. lat.*, 123, f. 197.

L'artiste a-t-il voulu, au contraire, seulement distinguer la sainte Vierge des anges et des saints, par un nimbe plus orné, rien n'est mieux selon l'esprit de la meilleure iconographie chrétienne. On pourrait même souhaiter qu'au lieu d'un mode d'ornementation dont la supériorité n'est que relative aux autres nimbes employés dans la même composition, comme celui de notre figure 8 (pl. II), on adoptât pour la Mère de Dieu un mode de nimbe qui n'appartint absolument qu'à elle seule : le nimbe formé de douze étoiles que nous reproduisons (pl. II, fig. 9), d'après d'Agincourt [1], remplirait cette condition.

Le rang hiérarchique des anges et des saints peut aussi être accusé par des différences déterminées, soit dans la couleur, soit dans les ornements du nimbe. Ainsi, le miniaturiste du Bénédictional de Saint-Œthelwold a eu soin de distinguer parmi les autres apôtres saint Pierre et saint Paul, par des nimbes plus riches [2], et celui du premier l'emporte encore sur celui du second. Cet exemple n'est pas isolé, mais la distribution des nimbes à ce point de vue n'a pas été faite selon des règles assez constamment établies, pour qu'il nous soit possible de leur donner un corps. Nous ne pouvons que formuler un désir ; on ne nous contestera pas du moins qu'il ne fût à propos de distinguer les nimbes des apôtres, des martyrs, des confesseurs et des vierges, par les couleurs liturgiques qui leur sont attribuées ; mais le rouge étant propre à la fois aux apôtres et aux martyrs, le blanc aux confesseurs et aux vierges, il faudrait y ajouter d'autres distinctions qu'il est loisible d'imaginer, selon l'esprit de l'Église, en attendant que les plus heureux essais puissent être appelés à fournir les fondements de la loi qui nous manque.

VII.

Le nimbe circulaire, en général, exprime une idée de gloire et

[1] *Peinture*, pl. CXII.

[2] *Mém. de la Société des Antiquaires de Londres*, t. XXIV, pl. VIII, IX, X, XI.

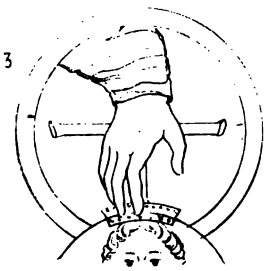
de couronnement parfait, et, sa signification étant bien dégag de tout alliage, il devient exclusivement le signe de la vie bé tifique : le nimbe quadrangulaire exprime une idée de vertu, il a été accordé à tout personnage mort ou vivant, mais pl ordinairement vivant, dont on a voulu honorer le caractère et l vertus, sans prétendre le mettre au rang des saints qui, en p session définitive de la gloire céleste, peuvent être de no part l'objet d'un culte.

Le plus ancien exemple connu de cette sorte d'insigne est ce tainement celui dont nous avons déjà parlé, provenant d peintures chrétiennes découvertes à Alexandrie par M. C. W cher et publiées par M. de Rossi ; nous n'avons pu en donn qu'une idée imparfaite par le spécimen que nous avons essa de faire reproduire isolément (pl. II, fig. 12) : on en juge bea coup mieux dans l'ensemble offert par la planche du *Bulle d'Archéologie chrétienne* [1]. Ce nimbe carré est attribué à sai André, désigné par son nom et placé à la gauche du Christ regard de saint Pierre, qui occupe la droite et ne porte auc nimbe ; il paraît remonter au IIIe ou IVe siècle, appartenant une première couche de peinture, à laquelle vers le VIe siè on en a superposé de nouvelles ; celles-ci, au contraire, nous c fourni le nimbe crucifère dont nous avons fait aussi reprodu les linéaments (pl. I, fig. 2). Quelle était à l'époque reculée laquelle il remonte, la signification de cette sorte de tablette a pliquée derrière la tête ?...

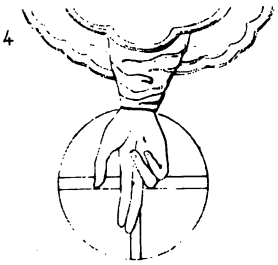
L'attribution qui en est faite à saint André ne semblera guère permettre de l'interpréter selon le sens qu'on lui don plus tard. Cependant, le sujet direct de la représentation éta la multiplication des pains, où d'après l'Évangile saint And prit une part nominale, serait-il défendu de conjecturer que l' a voulu par ce moyen indiquer que, dans la circonstance, il d meure dans la réalité de son rôle historique, tandis que le c des apôtres, son frère, est appelé à y prendre part au nom

[1] *Bulletin d'arch. chrét.*, 1865, p. 63.

3

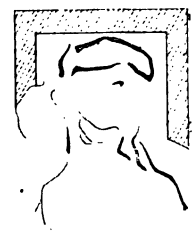


4



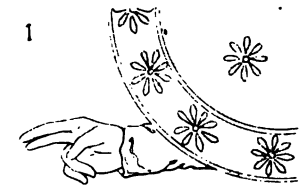
9

12



15

1

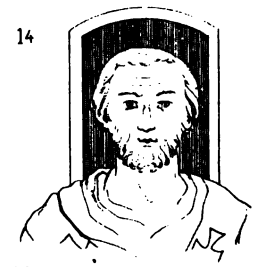


6

8

11

14



17

NIMBES DIVERS.

plus haut symbolisme ? Mais il est plus sage de dire simplement que la signification du nimbe quadrangulaire, à l'époque dont il s'agit, ou n'était pas encore fixée, ou nous est restée inconnue.

D'après M. de Rossi, il faudrait ensuite descendre jusqu'au VIIIe siècle pour trouver des exemples de ce nimbe ; encore ils y auraient été rares et ne se seraient multipliés que dans le siècle suivant[1]. C'est alors, en effet, que l'on en retrouve la première mention écrite ; elle est donnée par Jean Diacre dans la Vie de saint Grégoire le Grand. Cet écrivain, après avoir décrit minutieusement un portrait de ce grand pape, qui existait de son temps dans le monastère de saint André, sur le mont Cœlius, monastère qui depuis a pris le nom même de saint Grégoire, termine en ces termes : *Circa verticem vero tabulæ similitudinem, quod viventis insigne est, præferens, non coronam* [2]. Ainsi saint Grégoire portait sur la tête dans son portrait non pas une couronne c'est-à-dire un nimbe circulaire, mais une sorte de tablette, d'où son historien infère comme d'une preuve manifeste, que ce portrait avait été peint de son vivant, et par sa volonté pour l'édification des moines qu'il avait gouvernés [3]. Nous ignorons sur quels motifs M. de Rossi n'a pas admis cette conclusion, sinon ce témoignage de Jean Diacre. Il est bien certain que le nimbe quadrangulaire n'a pas été exclusivement réservé aux personnages existants lors de l'exécution des monuments ; mais qu'il ait été substitué au nimbe circulaire sur la tête d'un saint

[1] *Bulletin d'arch. chrét.*, 1863, p. 14.

[2] *Vie de saint Grégoire*, l. IV, cap. LXXXIV.

[3] Papebroke, dans ses *Propylées de mai* (*Acta sanctorum*, maii, t. I), et Rocca (*Thesaurus Pontificiarum sacrarumque antiquarum*, 2 vol. in-fol. Rome, 1745, t. II, p. 369), ont donné le portrait de saint Grégoire avec le nimbe quadrangulaire dessiné d'après la description de Jean, diacre. Rocca dit s'être aussi servi d'une mauvaise peinture exécutée environ trois cents ans après cet historien, c'est-à-dire sans doute vers le XIIe siècle, d'après le portrait primitif : il est permis de croire que par cette voie on a conservé du moins exactement la forme du nimbe de ce portrait, telle que nous la reproduisons (pl. II, fig. 14).

ayant autant droit que saint Grégoire à porter celui-ci, c'est ce qui dérangerait toutes les notions que nous avons pu recueil à ce sujet ; puis, nous expliquerions difficilement que l'histor de saint Grégoire, écrivant au IXe siècle, ait attribué à la fin VIe siècle, un portrait qui n'eût pas été antérieur au VIIIe. Cep dant nous apprécions trop l'autorité de l'homme éminent c nous aurions à contredire et les sympathies dont il nous a honc pour ne pas suspendre, jusqu'à nouvel éclaircissement, notre gement au sujet de l'antiquité du nimbe de saint Grégoire.

Quoiqu'il en soit, dans les mosaïques du triclinium de Léon le nimbe quadrangulaire est attribué à Constantin, recevant Notre-Seigneur l'étendard comme défenseur de l'Église, bi qu'il fût mort depuis près de cinq siècles, à l'égal de ce sa Pape et de Charlemagne (pl. II, fig. 15), alors vivants ; tan que saint Sylvestre, ou plutôt à notre avis saint Pierre, qui l'opposé de Constantin, reçoit les clefs, porte le nimbe cir laire.

Le nimbe quadrangulaire, d'ailleurs, ne s'applique pas u quement à des figures d'une personnalité bien déterminée. D les miniatures d'un pontifical du IXe siècle, conservé à la bibl thèque du Vatican [1], l'évêque porte constamment ce signe ic nographique (pl. II, fig. 15) ; il en est de même du diacre of ciant (pl. II, fig. 16) et de l'évêque qui préside à la cérémon dans la bénédiction du cierge pascal, représentée sur un *Exul* du XIe siècle, que d'Agincourt possédait dans sa propre c lection [2] ; il nous semble aussi reconnaître le nimbe quadrang laire sur une autre figure de cet *Exultet*, que nous prenons pc la figure allégorique de l'Église. Assise sur le temple matér qui porte son nom, et entourée de cierges allumés, elle corr pond à ces mots : *Et nox sicut dies illuminabitur, et nox il minatio mea ;* par delà la tablette à laquelle sa tête est imm diatement adossée, il règne un autre grand nimbe circulaire.

[1] D'AGINCOURT, t. VI, *Peinture*, pl. XXXVII, XXXVIII.

[2] *Ibid.*, pl. LIII, LIV.

est probable que l'auteur connu de ces peintures, car il les a signées, Jean Eposius, s'est proposé d'exprimer en même temps et la sainteté de l'Église par ce nimbe circulaire, et la dignité du ministère ecclésiastique par le nimbe quadrangulaire; et ce qui tend de plus à le prouver, c'est qu'étant prêtre lui-même, il s'est attribué cet insigne, dans une petite figure où il s'est représenté prosterné aux pieds de saint Pierre.

Si l'on s'en rapportait uniquement à Guillaume Durand, il faudrait dire que par le nimbe quadrangulaire on a voulu exprimer les vertus cardinales qui fleurissent dans le prélat ou dans le saint encore vivant : *Cum vero aliquis prælatus aut sanctus vivens pingitur, non in formam scuti rotondi sed quadrati, corona ipsa depingitur, ut quatuor cardinalibus virtutibus vigere monstretur* [1]. Alemani adopte cette explication [2], mais non pas jusqu'à prétendre qu'il soit indispensable de considérer comme vivant à l'époque de la représentation tout personnage ainsi caractérisé, car il s'agit pour lui précisément d'expliquer la figure de Constantin dont nous venons de parler; il admet donc seulement, à cet égard, un usage plus ordinaire, usage devenu selon nous absolu, quand le personnage est un saint, qui, canoniquement reconnu comme tel, aurait droit au nimbe circulaire.

Quant à la signification du nimbe quadrangulaire comme exprimant les vertus cardinales. Alemani la soutient sans restriction, s'appuyant sur la valeur accordée dans ce sens au nimbe quartenaire par les Pères. Il cite particulièrement saint Grégoire qui compare la vertu du chrétien dont ces quatre vertus particulières forment comme les bases, à une pierre bien équarie et assurée par là même de demeurer solide, quelle que soit la face sur laquelle on la pose. Papebroke paraît avoir en vue ce passage de saint Grégoire, lorsqu'à propos de nimbe quadrangulaire porté par l'abbé Jean (pl. II, fig. 17), dans une miniature où

[1] *Rat. div. off.*, lib. I, cap. III, § 20

[2] *De Lateranensibus parietinis*, p. 62.

celui-ci est représenté recevant de saint Benoît la règle de s ordre, il considère cet insigne comme exprimant la fermeté d la foi dans une personne vivante, à la différence du nimbe c culaire de saint Benoît, signe de la vie éternelle dont le sa patriarche est désormais en possession [1].

Alemani invoque encore, à son appui, les vers écrits au de sous de l'image de Charlemagne, au frontispice de la bible Saint-Paul-hors-les-Murs, où Ingobert, scribe du grand emp reur, dit que ces quatre vertus brillent sur sa tête, et que p leur moyen il se gouverne lui-même et gouverne toutes cho selon la prudence, la justice, la modération et la force [2] :

> Denique se primum tunc omnia rite gubernat
> Prudenter, juste, moderate, fortiter atque.

Cette thèse est soutenue à propos de deux images de Charl magne qui portent le nimbe en question : celle du triclinia de Léon III (pl. III, fig. 13), et une autre placée dans l'église Sainte-Suzanne, aussi à Rome ; mais précisément la bible d'I gobert ne présente aucune trace de cet insigne, et les vers rapportent à quatre figures des vertus cardinales, les plus a ciennes probablement qui soient connues.

Il est donc permis de croire que cette valeur symbolique a cordée de bonne heure au nimbe quadrangulaire ne suffit p pour en expliquer l'origine et la signification primitive.

Que le carré, dans les idées de Pythagore, adoptées par l Néoplatoniciens, représente la terre, et que le cercle représe le ciel ; que ces idées ne soient pas demeurées étrangères a chrétiens, et que ce soit un des motifs de l'infériorité où ils o laissé le nimbe quadrangulaire par rapport au nimbe circulair

[1] S. Benedicto, ut æternitatem felicem adepto, caput ambiat circulus, æ nitatis symbolum : Joanni vero, ut adhuc viventi quadratum quid post ca sit, quo creditur firmitas fidei, velut quadro lapide immobiliter nixæ, rep sentari (*Propylées de mai*, p. LXII).

[2] *De Later. pariet.*, p. 66, 123 — D'AGINCOURT, *Peint.*, pl. XI., XII.

on peut l'admettre facilement, et, l'ayant admis, on comprend que le premier convenait doublement aux personnes vivantes, parce qu'elles appartiennent à la terre et parce que leur vertu n'a pas reçu son dernier couronnement; mais cette explication ne répond pas non plus à tous les cas, et probablement elle est venue elle-même après coup.

En comparant les diverses formes du nimbe quadrangulaire (pl. II, fig. 13, 14, 15, 16, 17), on voit qu'il répond successivement, ou tout à la fois, à l'idée d'un cartouche ou d'une tablette en bois dont l'épaisseur est marquée (fig. 13, 14), ou d'une feuille de parchemin à moitié déployée (fig. 15), ou d'un dyptique (fig. 16), ou d'une plaque, soit d'ivoire, soit de métal, enrichie d'une bordure (fig. 17), ici de perles, ailleurs d'ornements ciselés [1], c'est-à-dire qu'il répond à l'idée générale d'un objet propre à recevoir une inscription qui exprimerait la dignité du personnage. En effet, Ciampini a déclaré que son avis relativement à cette sorte de nimbe s'est modifié dans ce sens, et il se proposait de publier un certain nombre de figures empruntées à d'anciens rituels, et tendant à prouver que cet insigne avait en iconographie à peu près la valeur que nous accordons à la tiare du Pape ou à la mitre des évêques [2]. Cette signification, d'ailleurs, explique, sans les exclure, toutes les autres pensées, qui, d'après ce qui précède, s'attachent au nimbe quadrangulaire.

On peut remarquer que dans les mosaïques du XIIIe siècle à Saint-Jean de Latran, à Sainte-Marie-Majeure, les personnages correspondant à ceux qui, dans les mosaïques du IXe, sont désignés par ce nimbe, c'est-à-dire les papes et les évêques régnant lors de l'érection du monument, portent à sa place la tiare ou la mitre. En effet, le règne du nimbe quadrangulaire fut de peu de durée, et il ne paraît pas s'être étendu beaucoup en dehors de l'Italie; l'importance que lui accorde l'évêque de Mende est due

[1] Voir le nimbe de l'évêque et de l'auteur des miniatures sur l'*Exultet* de d'Agincourt, *Peint.*, pl. LIII, LIV.

[2] *Vet. mon.*, t. II, p. 143.

probablement aux monuments anciens qui le lui mettaie
les yeux, à Rome, où il passa une partie de sa vie et où i
tombeau, bien plus qu'aux exemples qu'il en aurait vus
duire de son temps et surtout dans son pays.

VIII.

Les Italiens eurent toujours plus de penchant pour les
rectilignes que les autres nations catholiques ; le nimbe
nal leur appartient uniquement. Au XIVe siècle, ils l'attri
avec assez de constance aux figures allégoriques des
Dans les fresques de Giotto à Assise, où il a représenté
tus de saint François, la pureté, la force, la pénitence,
de pauvreté, la prudence, l'humilité portent le nimbe pe
ou hexagone ; celui de l'obéissance seul est à quatre pa
posé en losange. Les nimbes des vertus sculptées par B
da Maiano sur la chaire de l'église de Santa-Croce, à F
ont jusqu'à dix pans. Il ne paraît pas d'ailleurs que
attaché une signification particulière au nombre de ces di
il arrive aussi que chacun des pans, au lieu d'être rectil
plus ou moins concave. Ceux de la chaire de Santa-Croc
légèrement. Un tableau, placé dans la nouvelle galerie
ciens maîtres italiens au Louvre (n° 170), offre l'exe
deux nimbes octogones dont la concavité est plus prono
ne sont plus attribués à des figures allégoriques de vert
à Nicodème et à Joseph d'Arimathie dans une descente
où tous les autres personnages portent le nimbe circulair
double circonstance servira d'ailleurs à nous faire com
la signification du nimbe polygonal. C'est le nimbe ci
diminué par des coupes et des échancrures. Cette din
étant régulière exprime une idée de bien, mais d'un bien
moindre ; nous ne nions pas non plus qu'il n'ait pu s'
une certaine combinaison des idées attachées au nimbe

Le nimbe polygonal n'a pas été distribué avec la pe

ıncher aux personnages réels ou fictifs qui en ont été
mais avec le désir de les assimiler aux saints, mêlé
taine crainte de le faire sans distinction. Nicodème et
Arimathie, il n'y a pas de doute, ont droit aux hon-
à la sainteté [1], mais comme on ne dit pas usuellement
)dème, saint Joseph d'Arimathie, c'en est assez pour
la timidité du peintre, dont l'œuvre pour ce motif a fixé
ıntion. De même, Buffalmaco ou Pierre d'Orvieto, dans
lu crucifiment au Campo-Santo de Pise, ont donné un
ıogone au centurion qui reconnaît la divinité du Sau-

traire, nous avons aussi remarqué au musée du Louvre
: la nouvelle galerie) un autre tableau où Ève est cou-
pieds de la Vierge, en face du serpent qui se dresse
: et porte lui-même une figure de femme. Mise en op-
vec la Mère du Sauveur, la mère du genre humain, qui
ır de sa chute, a reçu un nimbe polygonal, mais à pans
ı et terminé imparfaitement, parce qu'il doit exprimer
ıce.

au XIVe siècle, les artistes italiens adoptèrent le nimbe
pour les figures allégoriques des vertus, ces figures
ient seulement à se répandre, on ne leur ôtait pas le
ılaire, car elles ne l'avaient pas. Giotto dans les fres-
Arena de Padoue, n'a nimbé parmi les vertus que la
ité, il lui a donné le nimbe circulaire, et ses compagnes
aucun nimbe ; quand donc toutes les vertus ont reçu
olygonal, c'est qu'on voulait leur rendre un honneur
anquait, les proclamant saintes, tout en les distinguant
proprement dits : leur sainteté, en effet, est telle que
aitement le droit de leur en attribuer l'insigne le plus

é Barbier de Montault nous apprend par l'article qu'il a publié
t dans les *Annales archéologiques*, t. XXV, p. 167, que Joseph
est directement honoré comme saint et que Nicodème ne l'est pas.
s du Campo santo, gravées par Ch. Lasinio, pl. XV.

complet. Cependant, à titre de distinction, la pratique usité longtemps chez nos voisins, d'un nimbe spécial pour les êtres d raison, mériterait à notre avis d'être relevée et de prendre u place définitive dans l'iconographie chrétienne.

Nous n'en dirons pas autant, soit du nimbe en losange, s du nimbe en triangle attribués à Dieu le Père [1] jugeant qu'il e bien préférable de s'en tenir au nimbe crucifère. Dès XIVe siècle, l'influence du mouvement naturaliste s'était f sentir pour le rendre moins fréquent principalement en Itali même par rapport au Dieu Sauveur : cette tendance eut surto pour effet d'en faire perdre le sens général, applicable aux tr personnes divines, et beaucoup d'artistes dès lors, Giotto Campo-Santo de Pise, Benozzo Gozzoli, dans le même lieu, pe dant le siècle suivant, n'ont jamais donné à Dieu le Père que nimbe simple. Raphaël fut fidèle plus qu'aucun autre peint de son temps à maintenir le nimbe crucifère sur la tête du Chri jusque dans ses derniers ouvrages, les cartons d'Haptoncourt, p exemple (pl. I, fig. 1*h*) ; il en transmit l'usage à ses disciple comme le prouve la flagellation de Jules Romain, dans la sacris de sainte-Praxède, à Rome ; néanmoins, quant à Dieu le Père, ne revint pas sur une tradition dont la chaîne était rompu Dans la fresque de l'église de Saint-Sévère, à Pérouse, qui ser de prélude à la partie supérieure de la Dispute du Saint-Sacr ment, Dieu le Père ne porte également que le nimbe simpl Avec son tact exquis cependant, le grand artiste sentit qu'il fall une distinction pour toute figure divine, et dans la Dispute Saint Sacrement elle-même, il eut recours au nimbe en losang Il y avait des précédents, car M. Didron en a publié un d'ap une miniature italienne du XIVe siècle [2].

[1] Quant au nimbe carré que M. Didron a cru appliqué au buste qui rep sente non pas Dieu le Père, mais le Christ, dans la mosaïque de Saint-J de Latran, nous croyons que c'est une méprise. Nous n'avons rien observé semblable ni sur l'original, ni dans les gravures de d'Agincourt ou de Fonta *Chiese di Roma* (DIDRON, *Ic. ch. de Dieu*, p. 66).

[2] *Icon. chrét. de Dieu*, p. 66.

Il faut remarquer que par la disposition de ses angles, cet insigne affecte quelque corrélation avec certains rayonnements cruciformes, qui ont remplacé quelquefois le nimbe proprement dit, principalement, mais non pas uniquement, sur la tête du Christ [1], et nous admettrions sans difficulté qu'il en dérive avec une signification d'universalité, plutôt qu'à titre d'aucun souvenir de la rédemption.

Le triangle appliqué comme nimbe à la tête de Dieu est encore une idée italienne et une idée toute moderne ; pris isolément, il est une image assez heureuse de la sainte Trinité ; rayonnant et renfermant le nom sacré de Dieu, il peut convenablement exprimer l'idée divine en général ; mais il est plus facile de critiquer son emploi comme nimbe que de le justifier.

« Le nimbe triangulaire ou bi-triangulaire, dit M. l'abbé Crosnier, exprime les trois personnes de la sainte Trinité, sans « en désigner une en particulier. Il n'y a que depuis le XVe siècle « qu'on a à tort employé quelquefois cet ornement pour désigner « Dieu le Père [2]. » Il tombe, en effet, sous le sens, que le triangle exprimant la Trinité, il ne peut légitimement être appliqué à aucune personne divine prise en particulier. Il conviendrait parfaitement à ces monstrueuses figures à trois visages sur une seule

[1] Un exemple de ce rayonnement cruciforme en losange donné par une miniature du XVIe siècle a été successivement publié ou répété par MM. Didron, *Ic. chrét. de Dieu*, p. 36, fig. 7 ; l'abbé Crosnier, *Icon. chrét.*, p. 65, fig. 7 ; l'abbé J. Corblet, *Manuel d'arch.*, p. 353. Un tableau d'école flamande du XVe siècle au musée du Louvre (n. 596), représentant les noces de Cana, le montre sur la tête de la sainte Vierge, tandis que sur la tête de Jésus, ornée d'un rayonnement analogue, des faisceaux de rayons intermédiaires se prolongent entre les aigrettes principales, moyen dont s'est servi l'artiste pour dire qu'une plus vive lumière doit distinguer le fils de la mère. L'auteur de cette étude possède l'acte de profession sur vélin, d'une religieuse de l'Ordre des Jésuates et du monastère de la Trinité de Bologne (1710), où parmi les miniatures dont il est orné, l'on remarque, dans une représentation de la sainte Trinité, le triangle attribué en guise de nimbe à Dieu le Père, et le rayonnement en losange sur la tête de Dieu le Fils.

[2] Crosnier, *Icon. chrét.*, p. 67.

tête, dont il se rencontre des exemples, mais qui ont toujours été condamnées par l'autorité ecclésiastique [1].

Nous ne nous arrêtons pas à cette pensée que le nimbe en triangle aurait pu dériver du nimbe en losange, dont il serait considéré comme une section, et par une filiation plus éloignée en conséquence ou du rayonnement de la tête ou même de l'altération du nimbe crucifère ; parce que, s'il est arrivé que cette pensée se soit produite, elle a été bientôt absorbée par le fait bien plus général de la signification attachée au triangle, et c'est cette signification qui domine le sujet.

Quant au nimbe bi-triangulaire, il est particulier aux Grecs et probablement aux Grecs modernes, car l'immobilité qui caractérise l'art grec est relative, et il ne faut pas croire qu'elle ait été portée à ce point qu'il ne s'y soit introduit à la longue d'importantes modifications iconographiques : il serait facile d'en multiplier les preuves. L'art grec marche, mais sa marche est lente et son pas est pesant, il n'a que de faibles écarts parce qu'il a peu de vie. Chez nous la vie surabonde, mais aussi, quand nous prenons la mauvaise voie, nous nous éloignons bien plus de la bonne, et c'est ainsi que nous sommes précipités dans le naturalisme, dont nous aurons maintenant à étudier plus expressément l'effet, relativement à l'altération, puis à l'abandon du nimbe, que nous travaillons à faire revivre.

IX.

Tout n'est pas à blamer assurément dans le mouvement qui dès le XIVe siècle, mais surtout au XVe, ébranla l'art chrétien dans le sens de l'étude et de l'imitation de la nature : il faut regretter tout ce qui, dans l'entraînement des nouvelles tendances fut délaissé de pensées fortes et fécondes, de moyens vifs et précis de les rendre ; mais ayant à poursuivre dans les formes et l'expression un genre de beauté et de vérité trop négligé avan

[1] DIDRON, *Icon chrét de Dieu*, p. 596.

eux, les artistes avaient le droit de ne pas laisser s'immobiliser dans leur archaïsme des signes et des procédés symboliques qui avec des modifications graduées pouvaient se prêter à la nouvelle disposition des esprits. Ainsi, il est évident que ces disques, sur lesquels étaient fixées les têtes des saints comme sur un fond immobile, devaient se dégager et fléchir, lorsqu'on demanderait plus de relief dans les formes, plus de souplesse dans les mouvements ; et quand le peintre plus tard aura l'ambition de faire circuler l'air et la lumière dans ses œuvres, il sera naturellement amené à vaporiser ces obstacles, heureux s'il sait les ramener à la notion première de légère nuée et de jour éclatant.

Giotto, déjà, avait montré quelques dispositions à mobiliser le nimbe, au moins dans les fresques de l'Arena de Padoue, si l'on en juge d'après les gravures publiées par M. le marquis Selvatico [1] avec une intelligence de l'art chrétien qui leur donne presque l'autorité des peintures originales. Partout ailleurs cependant, Giotto est fidèle à la tradition archaïque du nimbe solide et perpendiculaire ; il est de même généralement de ses élèves immédiats, et c'est seulement à raison de l'abandon fréquent du nimbe crucifère, que l'on aperçoit chez eux à cet égard l'influence d'un esprit quelque peu nouveau.

Orcagna va plus loin, puisqu'il lui est arrivé, dans son Jugement dernier de Pise, de substituer le rayonnement lumineux au nimbe du Christ. Il supprime même entièrement le nimbe sur la tête des anges qui, dans ce tableau, portent les instruments de la passion, bien qu'il le conserve à ceux de ces esprits célestes qui exécutent les sentences divines. Et dans son triomphe de la Mort, cette supression est sans exception. Un peu avant lui, Buffalmaco peignant sur les murs du même monument avait, nous ne dirons pas privé de leur nimbe les anges qu'il a réunis en grand nombre, mais il l'avait remplacé par un vif rayonnement auquel il attachait, selon toute apparence, une valeur particulière

[1] *Sulla Cappelina degli scrovegni nell'arena de Padova observazioni*, in-8°. Padoue, 1836.

jugée plus conforme à la nature angélique, et cela en rega la sainte Vierge, des saintes femmes et de saint Jean, revêt nimbe simple, et du Christ honoré du nimbe crucifère.

Un semblable rayonnement dans les temps postérieurs fu vent considéré comme ayant une signification supérieure à du nimbe lui-même; car on l'observe sur la tête du Christ, t que ses apôtres et d'autres saints autour de lui portent e celui-ci. Il faut dire que cette diminution de valeur dans l'a ciation du nimbe se rencontre sous l'influence des courant turalistes quoique chez des artistes qui leur résistent tout subissant, et peut-être à leur insu. Ces dernières observ nous ont amené en plein XVe siècle au moins. Alors il avait surgi dans l'art une autre école, école qui, entretenue et ré sée à l'ombre du cloître, se présentait comme une sorte de tion du sentiment chrétien, se réfugiant dans l'expressio turelle de tout ce que la piété la plus vive et la plus tendr provoquer de mouvements et d'attitudes, mais attentive a resaisir, à maintenir toutes les formes de l'ancien langag tistique susceptibles d'être encore comprises. Ainsi, mêm rapport à la question accessoire du nimbe, la distinct grande entre la marche des peintres naturalistes et cel mystiques.

Paolo Ucello fournit déjà l'exemple d'un nimbe mobile posé obliquement, attribué à Dieu chassant Adam et È Paradis, dans les fresques du cloître à Sainte-Marie-Nove Florence; tandis que, dans la scène précédente de la cré le nimbe de Dieu est large, strié et posé presque horizo ment.

Massolino da Panicole, Massacio, Fra Filippo Lippi suivre tous les mouvements de la tête au nimbe, désormai stamment rétréci et mobilisé dans leurs ouvrages, où il e lors souvent réduit à un simple filet, comme on le voit ête de saint Pierre, que nous empruntons à Masaccio (fig. 11).

Pendant ce temps-là, le nimbe Giottesque continue de régner dans les œuvres de Gentile da Fabriano ; le Beato Angelico le maintient également quant à la substance : mais il a une manière de le former qui lui est toute personnelle. Observez les disques d'or vif, légèrement striés, qui ceignent la tête de ses saints et de ses anges, à ce seul trait vous reconnaîtrez sa main. Il lui appartient aussi d'avoir relevé le nimbe crucifère, il ne l'omet jamais et si nous avons pu dire que l'exemple de Raphaël en avait entretenu un reste d'usage dans le cours avancé du XVIe siècle et jusqu'aux confins du XVIIe, c'est probablement à l'humble religieux qu'on le doit.

Il n'est pas besoin de dire que le nimbe, toutes les fois qu'on l'observe alors, qu'il soit crucifère ou qu'il soit simple, n'a plus rien de l'ancienne manière. C'est sous les formes dégagées qu'il avait commencé à prendre dès le début du XVe siècle qu'il résista aussi longtemps aux influences qui tendaient à le faire disparaître. Le Beato Angelico est peut-être en Italie le dernier qui, dans une œuvre de haute peinture, l'ait appliqué perpendiculairement sur le fond du tableau, et encore il ne le fit pas jusqu'à la fin sans quelques modifications. Son inflexibilité qui s'était maintenue dans toutes les peintures murales du couvent de Saint-Marc, commence à céder dans les panneaux de la galerie de l'académie de Florence, où il a également représenté toute la vie de Notre-Seigneur. Après lui, dans la seconde moitié du XVe siècle, l'usage inauguré par Massolino et Masaccio était devenu général, Benozzo Gozzoli s'y conforma, et lorsque la distinction continua à se faire sentir entre les deux courants artistiques, elle ne se manifesta plus relativement au nimbe que par une proportion de nombre en faveur des mystiques.

Le nimbe, au milieu des modifications qu'il avait subies, prenait trois formes de consistance diverse : ou le champ, bien que sans épaisseur appréciable se présentait encore comme un disque vaporeux, d'une teinte ordinairement uniforme dans toute son étendue, ou il n'était plus qu'un simple filet circulaire, sus-

pendu en l'air, ou, au contraire, il conservait l'apparence d'une masse plus ou moins solide, et s'appliquait au-dessus de la tête comme une sorte de chaperon ; or, il est à remarquer que les nimbes les moins aériens ne sont pas ceux des pinceaux les plus fidèles, d'ailleurs, aux vieilles traditions. Comparez deux contemporains : André de Castagno, l'un des coryphées du naturalisme et le suave Benozzo Gozzoli ; ceux du premier sont massifs, ceux du second sont touchés légèrement. Le Pérugin les fit toujours d'une grande délicatesse, et dans ses derniers ouvrages il ne se servit plus que du simple filet, la seule de toutes les manières de nimber ou à peu près qui survécut au XVIe siècle.

Ce fut alors aussi que se propagea l'usage du rayonnement à aigrettes cruciformes (pl. 1, fig. 17) pour remplacer le nimbe crucifère ; il est à remarquer que cette substitution s'observe surtout alors chez les peintres qui ont conservé le sentiment chrétien dans une mesure supérieure, comme Francia à Bologne, ou du moins au-dessus de la mesure commune, comme le Garafolo à Ferrare. Bien que ces artistes n'aient pas à la lettre conservé les traditions du Beato Angelico, puisqu'ils accroissaient la valeur du rayonnement qu'il avait plutôt diminué, en l'attribuant spécialement aux bienheureux non canonisés [1], bien qu'ils en aient réduit les proportions par l'effet de la tendance générale à diminuer tous les signes iconographiques qui n'étaient pas directement empruntés à l'imitation de la nature ; ils obéissaient, en les conservant, à l'esprit maintenu et relevé par le vénérable artiste, et aux influences intermédiaires et combinées de Francia et de Raphaël. Ce fut grâce à Francia, nous le pensons, que dans l'école de Bologne le nimbe eut une existence plus prolongée qu'en aucune autre. Nous avons signalé le nimbe

[1] On comprend que la circonférence ferme et arrêtée du nimbe circulaire, comparativement aux rayonnements de la tête, puisse être prise tour a tour comme exprimant une idée de limite ou au contraire celle du complément le plus parfait, selon qu'on se figure des rayons qui la dépassent ou des rayons qui ne l'atteignent pas.

crucifère dans les œuvres de Louis Carrache, qui d'ailleurs n'est rien moins que mystique ; ce n'en est pas moins le reste d'une tradition qui a pour principe et pour but le respect des choses saintes, et la pensée de rendre par un signe sensible ces choses qui, ne se voyant pas, dominent cependant tout ce qui tombe sous les sens.

Le nimbe simple se retrouve fréquemment dans les œuvres d'Annibal et d'Augustin Carrache, et jusqu'au milieu du XVIIe siècle dans celles du Guide, et surtout du Dominiquin, chez lesquels, d'ailleurs, l'expression des vérités et des sentiments chrétiens fut souvent développée avec plus de bonheur que chez aucun de leurs contemporains.

Il n'y a peut-être pas d'école de peintures qui, en Italie, n'ait conservé des traces du nimbe, pendant le cours du XVIe siècle ; Michel Ange et le Corrége furent les plus prompts à rompre le fil traditionnel ; cependant, le premier paraît en avoir tenu compte sur ce point, dans quelques-uns de ses dessins, et l'exemple du second n'empêcha pas le Parmesan, son élève, de s'y conformer quelquefois.

A Venise, où Jean Bellini, qui en fut le Pérugin et le Francia, fléchit plus facilement qu'aucun d'eux par rapport au nimbe, le Titien, le Tintoret en ont cependant encore couronné la tête de plusieurs de leurs saints, et les Christs du premier fourniraient quelques exemples de rayonnement cruciforme.

Au XVIIe siècle, nous avons observé ce dérivé du nimbe bien faiblement accusé, il est vrai, chez le chevalier d'Arpino, ce prolongement délayé de l'école, qui à Rome devait sa source à Raphaël.

Carlo Dolci, Sassoferato, qui visaient plus que la plupart de leurs contemporains aux expressions capables de satisfaire la piété, ont aussi soutenu, quoique d'une main timide, le véritable nimbe prêt à disparaître. Si on en conservait le nom à tous les éclats lumineux qui autour des saints affectent plus ou moins la forme circulaire, il faudrait dire que le nimbe s'est conservé

même au XVIIIe siècle, et à supposer qu'il faille admettre ur complète interruption de son usage dans les écoles qui avaier succédé aux grands maîtres d'Italie, il faut reconnaître qu'il s' est relevé de nos jours, avant même que le mouvement archéc logique qui a tendu, par toute l'Europe, à faire revivre l'intell gence et le goût de l'art vraiment chrétien, ne l'ait ravivé ch nous [1].

Remontons au XVe siècle, nous verrons que nous avions é plus lents d'abord à le modifier [2]; un peu plus prompts ensuite l'abandonner, nous l'avions surtout abandonné plus complét ment, de sorte que, par rapport à la France, on peut vraimer fixer, dans le sens que nous l'avons expliqué, sa disparition à l fin du XVe siècle; les rares exemples que l'on en pourrait trouv dans les deux siècles suivants ne doivent compter qu'à titr d'exceptions à une règle générale.

Cette dernière observation s'applique aux autres contrées d nord de l'Europe, où régnèrent les écoles flamande, hollar daise ou allemande. En Flandre, les Van Eyk n'avaient usé d nimbe que très-librement, dès le commencement du XVe siècl dans le fameux tableau de l'adoration de l'agneau, on ne vo pas un seul nimbe; on en voit peu en général chez les peintr qui dérivent de cette école.

[1] On en voit notamment des preuves dans les tableaux publiés par l'*A Italiana*, in-fol., 1835 et ann. suiv.

[2] Les *Heures* de Simon Vostre, dont les diverses éditions ont paru pendar les dernières années du XVe siècle et les premières du XVIe, conservent l nimbe formé selon l'ancienne manière, quoique diminué d'étendue dans l petites vignettes d'encadrement, tandis qu'il est devenu mobile dans l grandes estampes qui remplissent une page entière; quelquefois même manque dans ces dernières.

On observe les mêmes oscillations que nous avons eu occasion de citer dar les *Annales archéologiques*, t. XXIII, p. 144, parmi les miniatures d'un liv d'heures, manuscrit de la Bibliothèque de Poitiers (n° 76), provenant de l'a cien collége des Jésuites de cette ville, et donné comme de 1510, mais pl ancien probablement dans quelques-unes de ses parties.

En Allemagne, au contraire, le premier des trois Holbein (Jean Michel) a nimbé du nimbe perpendiculaire, fixe et crucifère avec accompagnement et rayons cruciformes, les trois personnes divines, dans un couronnement de la Vierge, qu'il peignit en 1499 dans le couvent de Sainte-Catherine d'Augsbourg [1] : dans le tableau de l'adoration des Mages, dit tableau de la cathédrale de Cologne (1410), dans d'autres œuvres qui remontent aussi au commencement du XVe siècle, et sont comme celui-ci associées avec plus ou moins de fondement au nom du même maître Stephan, les nimbes sont également de forme primitive, mais ils demeurent simples sur la tête de l'enfant Jésus [2]. Quelques années se sont passées : un saint Paul du second Holbein ne porte déjà plus, au lieu de nimbe, qu'un rayonnement à contours indéterminés ; le nimbe reparaît en filets sur diverses têtes de saints peints par son fils, le dernier et le plus illustre de la race, mais celui-ci la supprime ailleurs sans difficulté [3] ; et quant à Albert Durer, ou il n'en avait plus tenu lui-même aucun compte, ou il l'avait remplacé par des rayonnements lumineux [4].

X.

En parlant des transformations du nimbe, nous avons toujours eu en vue, comme le maintenant ou s'y substituant, des traits vifs s'adressant à l'esprit par l'idée qu'ils lui donnent, bien plutôt

[1] Forster, *Monuments de Peintures de l'Allemagne*, t. I, p. 20.

[2] *Id.*, p. 93, 44. Martin Schongauer, artiste d'époque intermédiaire entre Stéphan et le plus vieux des Holbein, a peint pour l'église de Saint-Martin de Colmar un tableau de la Vierge aux Roses, dans lequel Marie porte le nimbe antique fleuronné et chargé d'une inscription, et l'enfant Jésus un rayonnement cruciforme (Forster, *id.*, p. 40).

[3] *Id.*, p. 21, 23, 24.

[4] *Id.*, t. II, p. 42.

qu'ils ne produisent sur les sens l'impression de la chose qu'ils expriment, soit qu'ils conservent des contours arrêtés, soit qu'ils les remplacent par des lignes rayonnantes. A ces termes cependant ne s'arrêta pas le désir de conserver la pensée du nimbe, combiné avec le progrès réalisé dans l'art pour imiter la nature : un clair sur le fond du tableau, une nébulosité vague un effet naturel de lumière, telles se produisirent chez divers peintres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, les dernières réminiscences du nimbe. On se demandera si le résultat que ces artistes se sont proposé en recourant à de pareils moyens, ne devait pas être leur but légitime ! Puisque le nimbe exprime l'idée d'un éclat lumineux, ces hommes qui avaient acquis par le charme de leur pinceau, le pouvoir de créer le jour et les ombres, de donner la vie à des formes inertes, de faire avancer, fuir ou mouvoir les parties inflexibles d'une surface sans profondeur ni saillie, ces magiciens comme on les appelle, n'avaient-ils pas droit de jeter au rebut tous les étais et toutes les lisières de l'enfance et de marcher à la conquête du vrai et du beau par la seule puissance de l'imitation ? Vous voulez une idée de lumière, il la rendront avec de la lumière !... Tentative louable, si l'on y voit la pensée de conserver les restes d'un honneur rendu aux saints, prétention chimérique, si on croit, par ce moyen, ne leur en rien laisser perdre... Ce n'est qu'à force d'artifice, avec la bienveillante complicité de mon imagination, que vous réussissez à produire quelque illusion sur mes sens, à me faire accepter pour la lumière d'un flambeau le pâle éclaircissement de vos teintes, et vous voulez par les mêmes procédés vous tenir au niveau où s'élève mon esprit lorsqu'il conçoit une lumière et un couronnement céleste ?... La lumière des corps glorieux est au-dessus de toute idée comme de toute imitation terrestre : par un signe on peut le dire, par aucune image on ne saurait la rendre ; le nimbe est le signe qui la dit : à ce titre, il est supérieur à tout effet de lumière sensible ; l'amoindrir, c'est retrancher quelque chose de l'honneur que l'on rend

aux saints ; le supprimer, c'est les réduire iconographiquement aux conditions vulgaires du commun des hommes. Or l'expérience prouve que ces lueurs incertaines qui le rappellent sans le remplacer, sont un acheminement vers sa suppression complète, s'ils ne proviennent d'une tendance à le réhabiliter.

Effectivement, les rigueurs de l'imitation naturelle ne permettent pas même que les saints soient représentés, entourés d'une lumière qui ne se faisait aucunement apercevoir sur leur tête pendant leur vie, pas plus que les disques et les linéaments imaginés anciennement pour en exprimer l'idée. Tout au plus, à ce point de vue, aurait-on le droit de les plonger dans une lumière exceptionnelle, quand leur glorification, leur élévation dans les cieux fait le sujet direct du tableau. et c'est aussi à quoi se sont bornés la plupart des peintres du dernier siècle, dans l'application qu'ils leur ont fait de ce genre d'honneur.

Tout ce que l'artiste chrétien peut cependant demander légitimement, eu égard aux progrès de l'imitation naturelle, c'est que le nimbe ne le gène pas dans le degré de développement qu'il a dû accorder à cette imitation, selon le caractère de son ouvrage ; or, pour cela, il est un moyen bien simple, applicable à tous les cas : il suffit que le nimbe soit ramené à sa transparence primitive, et qu'on lui conserve seulement assez de consistance pour qu'il soit saisissable à première vue, à l'égal de tout autre signe employé pour indiquer les dignités de ce monde, soit qu'on le forme uniquement de lumière si l'on veut, en imitant l'effet vif et tranchant produit par la réverbération d'un miroir, ou bien qu'on le forme pour la couleur à l'imitation d'un de ces blanc flocons de nuages, d'une de ces brumes légères irisées par un rayon de soleil.

Nous n'entendons pas proscrire, d'ailleurs, toutes les autres formes du nimbe : il peut être orné, bordé, strié, perlé, chargé de rinceaux très-convenablement, toutes les fois qu'il entre dans une œuvre décorative, orfévrerie, verrière, broderie, émail; dans la haute peinture, en le faisant transparent on se met

hors du besoin de le rendre mobile, de l'obliquer, de le ra mener plus ou moins vers la forme horizontale, pour éviter l'ob stacle qu'il eût opposé à la vue et la contrainte à la composition s'il fût demeuré inflexible et opaque ; mais cette mobilité es tolérable si l'artiste la préfère, pourvu qu'il évite et ces linéa ments prêts à s'évanouir et ces lourdes coiffures, deux excè opposés, provenus également de la pression exercée sur la con formation du nimbe par le naturalisme ; il faut qu'il n'ait rien de ridicule, ni de vulgaire, et qu'il frappe assez vivement l'at tention pour qu'à la vue du tableau, la pensée du chrétien soi avertie de la présence d'un saint, avant que l'amateur ait pu jouir des merveilles que le pinceau aurait su y répandre.

XI.

Le nimbe remplissant le rôle principal dans l'ordre d'idées auquel il appartient, nous ne parlons de l'auréole qu'en seconde ligne. M. Didron a dit que le nimbe était l'auréole de la tête et l'auréole le nimbe du corps [1] ; l'exposé des faits montrera ce qu'il y a de juste dans cette double définition et les réserves qu'elle comporte. Les termes mêmes de nimbe et d'auréole dont nous nous servons pour distinguer les deux choses ont été sou- vent confondus ; le Dictionnaire de l'Académie donne exactement la même signification à ces deux expressions, les définissant l'une et l'autre : « Cercle de lumière que les peintres et les sculpteurs « mettent autour de la tête des saints ». Tous les Dictionnaires que nous avons sous la main s'accordent pour entendre dans ce sens le mot d'auréole [2]. Effectivement, si on s'en tient à l'étymo- logie, l'auréole demeurerait propre à la tête : *aureola* est le di- minutif d'*aurea*, adjectif, qui, dans l'acception dont il s'agit,

[1] *Icon. chrét. de Dieu.*

[2] Le P. Joubert, *Corolla radiorum, aureolus radians* ; l'abbé Bidouard, 1738, *Aureola subauditur corona.*

employé substantivement, tire sa valeur du mot *corona*, originairement sous-entendu. L'emploi que fait saint Thomas de ces mots *aurea*, *aureola* est de nature à faire disparaître toute espèce de doute. L'*aurea*, à la rigueur, serait une couronne d'or, mais par une transition facile on dut l'entendre promptement d'une couronne en général, et littéralement l'*aureola* aurait été une petite couronne; c'est dans cette acception que saint Thomas prend ces deux termes pour exprimer métaphoriquement des pensées tout intellectuelles. Sous le nom d'*aurea*, il entend parler de la gloire et de la béatitude communes à tous les saints, et par l'auréole attribuée aux martyrs, aux vierges et aux docteurs, l'honneur particulier qui revient en outre à chacun de ces ordres de saints privilégiés [1]. Il ne s'occupe aucunement des images sensibles par lesquelles on peut les représenter; cette tâche nous demeure donc tout entière, et il nous appartient de déterminer de notre mieux les figures iconographiques qui peuvent répondre à ses figures de langage. Le nimbe étant la couronne spéciale commune à tous les saints, il semble que l'auréole propre aux martyrs, aux vierges et aux docteurs, serait convenablement représentée sur la tête par une autre petite couronne moindre de dimension que le nimbe, dont elle demeurerait distincte et qui pourrait être formée par un rayonnement concentrique ou élevé horizontalement, le nimbe conservant la situation perpendiculaire. On comprend dans tous les cas que ce nouvel ornement de la tête n'est nullement l'auréole dont nous avons entrepris de parler, comme destinée à envelopper le corps tout entier : un terme cependant nous était nécessaire pour exprimer la chose, celui d'amande symbolique est toujours insuffisant, et souvent impropre, l'attribut iconographique dont il s'agit prenant aussi la forme circulaire et d'autres encore; celui de *vessica piscis*, vessie de poisson, dont se sont servis les Italiens, devrait être rejeté pour les mêmes motifs, quand il ne le serait pas pour sa trivialité.

[1] *Tertiæ partis summæ supplementum*, quæstio XCVI.

Dans tous es genres de connaissance, des études plus approfondies exigent une précision correspondante de langage ; pou l'obtenir, il faut ou recourir à des mots nouveaux ou détourne des expressions d'un sens trop vague où elles sont peu utiles, e les fixer dans le sens où des distinctions motivées en font véri tablement sentir le besoin. Le progrès contemporain de l'archéo logie chrétienne a eu pour effet de nous offrir le mot d'*auréole* déjà employé dans le sens où nous nous en servons, et nou l'acceptons avec d'autant moins de scrupule, que dans celui d l'Académie il n'est qu'une redondance, celui de nimbe suffit D'ailleurs saint Thomas vient à l'appui des archéologues mo dernes : outre la signification avec laquelle il emploie ordinaire ment le mot *aureola*, il lui en reconnaît une autre : *Et ipse gloria corporis*, dit-il, *interdum aureola nominatur ;* la gloir extérieure du corps, c'est-à-dire l'éclat lumineux qui l'environne reçoit donc aussi de lui le nom d'auréole.

Il est facile de saisir l'enchaînement des idées. L'auréole dan son principe est un diminutif de la couronne d'or qui ceint l tête des rois, l'expression s'est généralisée dans le sens de tou ce qui ceint et qui entoure, à l'effet d'honorer et de rendre gloir dans l'ordre moral et au figuré principalement, et c'est, comm issue de cet ordre invisible et destinée à l'exprimer visiblement que l'auréole employée dans l'iconographie a repris une nouvell existence dans l'ordre des choses sensibles.

La définition de « l'Académie » et des autres Dictionnaire qui n'ont pas distingué le nimbe de l'auréole est insuffisante même pour le temps où elle a été écrite. Ils auraient dû fair apercevoir que le mot d'auréole exprime une idée plus général que celui de nimbe : le nimbe est l'auréole de la tête, il est per mis de le dire rigoureusement ; il n'est pas aussi exact de dire au contraire, que l'auréole soit le nimbe du corps, quoique cett manière de parler puisse servir à mettre en évidence la corréla tion des idées ; le nimbe, en effet, est à la tête ce que l'auréol est au corps tout entier, mais de sa nature il lui demeure exclu

sivement propre, tandis que l'auréole est susceptible de se restreindre ou de s'étendre davantage ; elle peut se borner à la tête, elle peut embrasser tout un groupe de personnages ; mais lorsqu'elle est bornée à la tête, pour plus de clarté nous ne lui donnons plus que le nom de nimbe.

Il arrive ainsi que relativement aux étymologies les rôles sont complétement intervertis ; le nimbe, nuée lumineuse, devient une couronne ; l'auréole, couronne d'abord et même petite couronne, s'étend de la tête à tout le corps et peut aller jusqu'à embrasser plusieurs corps comme le ferait une nuée lumineuse ; il serait naïf de s'étonner de ces entrecroisements, on témoignerait par là n'avoir aucune idée de la fortune des mots, mais il n'est pas moins utile de s'en rendre compte pour bien comprendre la mesure de leur signification.

XII.

L'auréole iconographique, telle que nous l'entendons, la seule dont nous ayons à parler désormais, n'est pas exclusivement de la lumière émanant du corps qu'elle embrasse, elle n'est pas non plus exclusivement une enceinte réservée, une atmosphère privilégiée, ni une nuée lumineuse qui l'enveloppe comme venant du ciel ; elle est tout cela et quelque chose encore ; elle est quelquefois formée des zônes de l'arc-en-ciel pour dire en d'autres termes tout ce qu'elle exprime de céleste ; nul doute que Dieu n'ait été quelquefois renfermé dans l'auréole comme représentant les cieux qu'il habite, quand elle prend la forme circulaire de la voûte éthérée.

Les esprits célestes sont aussi chargés souvent de dessiner ses contours, ou d'en peupler le champ dans toute son étendue, de sorte qu'on peut dire une auréole de chérubins, une auréole de nuées, une auréole de lumière ; elle peut prendre la forme sphérique, ou devenir elliptique, polylobe, etc.

Dans les mosaïques de la nef, à Sainte-Marie-Majeure, la nuée

qui enveloppe Moïse et Aaron, pour les sauver de la fureur po pulaire, après la mort de Coré, Dathan et Abiron, prend un forme qui lui donne la ressemblance d'une auréole [1]; on pour rait en déduire une donnée favorable à l'idée de nuée, lorsqu l'auréole revêt une forme analogue; effectivement, les plus an ciennes auréoles elliptiques bien caractérisées que nous connai sions, s'observent sur trois des fioles de Monza dans le sujet d l'Ascension (VIe ou VIIe siècles) [2], puis dans celui de la Transfi guration représenté en mosaïque au sommet de l'arc triomph de l'église des saints Nérée et Aquilée, à Rome (VIIIe siècle) [3]. Il ne faut cependant attacher qu'une importance très-secondair au rapprochement que l'on peut faire entre ces auréoles et l circonstance des nuées qui enveloppent Notre-Seigneur lors d la Transfiguration et de l'Ascension : à prendre les données dan leur ensemble, l'idée première de l'auréole semblerait être cel d'un encadrement honorifique, elle serait elliptique ou circulair selon que l'image est prise en pied ou en buste; ce sont de bustes que l'on a voulu d'abord encadrer, et par cette raiso nous rencontrons des auréoles circulaires, avant d'en trouv d'elliptiques.

La mosaïque de l'arc triomphal, dans l'église de Sainte-Sabin à Rome, exécutée sous le pontificat de saint Célestin I (421 432), offrait à son sommet une figure de Christ renfermée dan

[1] *Num.*, XVI, 43; CIAMPINI, *Vet. mon.*, t. I, p. 220, pl. LXI.

[2] On sait que ces fioles, d'un métal analogue à l'étain, venues originair ment de Palestine et destinées à contenir de l'huile des lieux saints avaie été envoyées à la reine Théodelinde, pleines d'huiles recueillies à Rome pr des tombes des martyrs. (MOZZONI, *Tavole chron. della storia della Chies* VIIe siècle, p. 77-84.)

[3] CIAMPINI, *Vet. mon.*, t. II, pl. XXXVII. M. Didron s'est mépris lorsqu a cru reconnaître l'auréole elliptique sur le sarcophage qui sert d'autel dan la chapelle du Saint-Sépulcre, à Saint-Trophime d'Arles; ce qu'on pourra prendre pour l'auréole est le dossier du siége épiscopal sur lequel le Chri est assis : on voit le bras de ce siége qui se trouve reproduit fig. 5 de notr planche I.

un encadrement circulaire, encadrement qui se trouvait répété de chaque côté dans tout le parcours de l'arc, autant de fois que l'espace le comportait pour contenir un pareil nombre d'autres figures, parmi lesquelles les apôtres, sans aucun doute, passaient en première ligne [1]. On ne peut pas dire qu'un pareil cadre et de telles circonstances, ait rien de l'auréole, mais que l'image du Christ seule soit ainsi encadrée comme elle le fut peu d'années après, au sommet de l'arc de Placide, dans la basilique de Saint-Paul hors les murs, où elle est accompagnée de nuées, au milieu desquelles sont suspendus les quatre symboles évangéliques et les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse, qui lui offrent des couronnes [2]; alors on pense inévitablement à l'auréole, et lorsque l'encadrement est divisé en zones irisées, comme il paraît l'avoir été à Saint-Paul, le doute n'est plus possible.

On observe dans les mosaïques du VIe au IXe siècle, recueillies par Ciampini, une succession d'écussons circulaires renfermant aussi le buste du Christ et qui participent tour à tour ou tout à la fois de ces deux caractères, ou de simple encadrement, ou d'auréole [3]. La même observation s'applique aux monuments où l'image du Christ est remplacée par une figure qui le représente : à Sainte-Marie-Majeure (Ve siècle), c'est l'autel du saint sacrifice surmonté de la croix ; à Saint-Cosme et Saint-Damien, c'est l'agneau apocalyptique; dans la mosaïque absidale de Saint-Apollinaire *In Classe*, à Ravenne (VIe siècle), où la croix est substituée à la figure du Sauveur dans un ensemble de composition dont tous les personnages se rapportent, d'ailleurs, à la transfiguration, on ne peut refuser au grand cercle constellé

[1] Ciampini, *Vet. mon.*, t. I, pl. XLVII.

[2] Nicolai, *Basilica di San Paolo*, pl. VII ; Ciampini, *Vet. mon.*, t. I.

[3] Ciampini, *Vet. mon.*, t. II, pl. XVIII, XXXIII, XXXVI, XLVIII. Voir dans notre pl. I, fig. 8, un encadrement du buste qu'on pourrait appeler crucifère. Ce nom, dans tous les cas, pourrait être donné à des encadrements analogues que l'on observe sur les fioles de Monza, de telle sorte que le nimbe et l'auréole semblent s'y confondre par des nuances insensibles.

qui renferme cette croix, l'idée que nous attachons au ter
d'auréole [1]. Ce monument, par son sujet, nous ramène à la m
saïque des saints Nérée et Aquilée, où la transfiguration e
également représentée, et avec celle-ci nous revenons à l'en
drement elliptique. Un second exemple de cette forme est don
au IXe siècle par la mosaïque de *Sancta Maria in Dominic*
Rome [2]; on y voit de même le Christ en pied, quoique non pl
debout, mais assis sur un arc qui partage le champ de l'auréo
cette circonstance fait disparaître toute hésitation et autor
pleinement à la nommer ainsi.

Si l'on compare, d'ailleurs, les différentes figures dont n
venons de parler, soit que le Sauveur y apparaisse en perso
ou qu'il y soit représenté par divers signes de la rédempti
avec d'autres monuments où Notre-Seigneur figure dans
compositions analogues, soit suspendu sans intermédiaire
milieu des nuées du ciel [3], soit assis sur un globe [4], soit s
geant sur un trône [5], on se convaincra de plus en plus q
l'écusson ou l'encadrement circulaire, soit elliptique, des
ciennes mosaïques, quelle que soit sa première signification,
était venu à exprimer précisément l'idée de glorification supr
que nous accordons à l'auréole : aussi, dans tous ces mo
ments, est-ce un honneur uniquement propre à Notre-Seign
Jésus-Christ; les autres personnes divines qui auraient droit
recevoir, n'y étant pas ou n'y étant qu'accessoirement rep
sentées par leurs symboles.

[1] CIAMPINI, *Vet. mon.*, t II, pl. XXIV. L'auréole circulaire dans c
mosaïque est d'une étendue beaucoup supérieure à celle que la gravure
Ciampini lui attribue.

[2] *Vet. mon.*, t. II, pl. XLIII; D'AGINCOURT, *Peinture*, pl. XVII, fig. 15,

[3] *Vet. mon.*, t. II, pl. XXXI; D'AGINCOURT, *Peint.*, pl. XVII, fig. 1, C
toire de Saint-Venance, près Saint-Jean de Latran.

[4] *Vet. mon.*, t. I, pl. LXXVII. t. II, pl. XIX, XXVII; D'AGINCOURT, *Pei*
pl. XVI, fig. 2. Sainte-Agathe-des-Goths, Saint-Laurent-hors-les-Murs, S
Vital à Ravenne.

[5] *Vet. mon.*, t. II, pl XLI; D'AGINCOURT, pl. XVII, fig. 12. Aix-la-Chap

Il faut remarquer cependant que cette valeur suréminente tient dans de telles circonstances à la position de l'auréole, plutôt qu'au fait de l'encadrement ; dans tous les monuments passés en revue, elle est suspendue en l'air au point culminant de la composition ; au contraire, sur l'un des dyptiques en mosaïque du baptistère de Florence, œuvre grecque du Xe siècle environ [1], un personnage que l'on suppose le donateur de cette œuvre d'art, est placé dans une auréole circulaire rayonnante et irisée, dans la partie inférieure de la scène de la descente du Saint-Esprit ; c'est évidemment à la fois pour lui faire honneur et pour l'isoler dans la composition, où il est admis à tout autre titre que les hôtes augustes du Cénacle, sans prétendre l'élever au-dessus de son rang iconographique. Il s'agit, il est vrai, d'un ouvrage grec, et l'on peut croire que les Grecs, si prodigues du nimbe parce qu'ils l'étaient, dans tous les genres de langage, des expressions honorifiques les plus sacrées, eurent aussi une facilité à transmettre l'auréole que n'aurait pas eue un artiste exclusivement occidental. D'ailleurs, c'est une exception rare.

Les mosaïques monumentales nous ont montré le commencement de l'auréole dans l'art chrétien ; les dyptiques nous éclaireront sur sa marche subséquente : il suffit d'observer ceux qui ont été réunis par Gori, pour la voir apparaître sous les formes et dans les circonstances les plus variées, toujours employée principalement pour glorifier le Christ, représenté dans le sentiment général de son triomphe et de la rédemption. Quand l'art aborde cependant la représentation des faits historiques, elle trouve naturellement sa place dans le sujet de l'Ascension plus que dans aucun autre. Un ivoire du IXe siècle que nous avons vu à Rome dans la bibliothèque Barberini et les tablettes en mosaïque du baptistère de Florence déjà citées en offrent deux exemples. Dans l'un et l'autre, le Christ étant assis, l'auréole prend la forme circulaire qui s'adapte le mieux à sa figure ; ils ont aussi cela de

[1] Gori, *Thesaurus vet. dypt.*, t. III, pl. LI.

commun que cette auréole est soutenue par des anges, disposition qui rappelle d'autres sujets plus anciens où, soit la croix, soit une figure en buste du Christ lui-même, sont ainsi portées en triomphe par les esprits célestes dans un écusson circulaire [1], et la même disposition a été ensuite fréquemment répétée avec l'auréole elliptique [2].

L'auréole de l'Ascension, d'ailleurs, était dans des conditions spécialement favorables pour revenir à l'idée de nuée lumineuse, et l'on s'explique que les différentes idées qui ont concouru à établir l'usage et le sens de cet insigne se soient ainsi confondus.

Quand le Christ descendant des cieux vient, au contraire, reposer sur la terre, si on lui donne une auréole, ce doit être plus naturellement une auréole de lumière; nos petites mosaïques du baptistère de Florence nous en offrent précisément un exemple : il se voit au-dessous de l'Ascension dans un compartiment consacré à la mort de la sainte Vierge où son divin Fils vient recueillir son âme. Une miniature ruthénienne du XIe siècle, publiée par d'Agincourt, offre la même particularité dans les mêmes circonstances [3]; dans l'une et l'autre composition l'auréole du Sauveur est rayonnante.

On ne voit point que l'auréole ait été attribuée à Notre-Seigneur dans les conditions ordinaires de sa vie mortelle, à la différence du nimbe qui le suit partout et suit de même tous ceux qui ont droit à le porter, le nimbe se rapportant surtout au caractère et l'auréole à la situation. Elle est une image plus directe du ciel : celui qui en est revêtu est réputé habiter actuellement le séjour de la béatitude, et s'il la conserve lorsqu'il en descend, c'est qu'il entraîne avec lui une continuation ou un rejaillissement de son atmosphère glorieuse.

[1] Gori, *Thes. vet. dypt.*, t. III, pl. VII, VIII, XXII; Ciampini, *Vet. mon.* t. II, pl. XIX, XX, XXI; d'Agincourt, pl. XVI, *Peinture*, fig. 10, 12.

[2] D'Agincourt, *Peint.*, pl. XXVII, LI. — Les fioles de Monza où l'auréole est soulevée par quatre anges rentrent dans cette donnée.

[3] D'Agincourt, *Peint.*, pl. LXXXII.

XIII.

Il est dans la nature de l'auréole que l'Homme-Dieu ne la porte pas toujours ; il n'y a pas de raison, au contraire, pour la refuser en aucune circonstance au Père et au Saint Esprit, qui n'interviennent jamais dans les choses de la terre que par une intervention céleste, et cependant on ne la leur a pas toujours attribuée, parce qu'elle exprime en même temps, parce qu'elle exprimait surtout dans l'iconographie primitive, une intention de glorification directe, et que les images de ces deux personnes divines, simples emblèmes, ne jouent dans l'art chrétien qu'un rôle secondaire, et sont conçues en vue des vérités que l'on peut exprimer par leur moyen, nullement à l'effet d'un honneur ou d'un culte qu'on voudrait leur rendre. On a généralement attribué l'auréole au Père et au Saint-Esprit lorsque des deux idées qu'elle renferme, l'idée de chose céleste et l'idée de glorification, celle-ci, qui avait primé la première, a été primée par elle à son tour.

L'auréole, si on la considère comme exprimant la glorification suprême, est propre à Dieu ou aux emblèmes qui le représentent, à l'exclusion de toute créature: elle a été néanmoins légitimement communiquée à la sainte Vierge, parce que sa signification n'a jamais été fixée d'une manière si absolue qu'elle ne pût s'appliquer aux prérogatives exceptionnelles de la Mère de Dieu, et par le fait de cette communication même, on en a déterminé la valeur, justement dans le sens qui l'autorise.

Il faut d'ailleurs remarquer qu'à l'époque où l'usage de ce signe de la gloire céleste se répandit, Marie, hors des circonstances de sa vie mortelle, circonstances auxquelles il n'était pas applicable, n'était guère représentée sans son divin Fils : elle le portait enfant sur son sein, pour exprimer le premier de ses titres, celui de Mère de Dieu, ou bien elle était accueillie par lui au séjour de l'éternelle béatitude.

Dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, le cour
de la Très-sainte Vierge faisant le sujet principal de l
mosaïque absidale, elle est assise à la droite du Chri
couronne et renfermée avec lui dans une grande auré
laire et constellée ; dans les mosaïques extérieures du fr
œuvre du XIIIe siècle comme la précédente, l'histoire d
dation de la basilique et du miracle des neiges qui lui do
est représentée par une succession de scènes où Marie
au pape Libère : dans toutes ces apparitions au nombr
une semblable auréole embrasse encore Jésus et Ma
cette différence que, dans les deux premières, il est enf
sein de sa mère, et, dans la troisième, dans la maturité
à côté d'elle. On voit d'ailleurs comment se vérifient
circonstances les observations que nous avons faites sur
de l'auréole, comme exprimant une glorification ou une
tion céleste.

Marie n'a jamais droit au nimbe crucifère, parce qu'i
porte à l'essence divine, mais elle est entrée en particip
toute glorification extérieure appartenant à son divin Fi
donc de la saine logique et selon la bonne théologie, d
hésiter à lui en accorder le signe, bien qu'elle ne soit
blement accompagnée de Jésus. Il n'est pas probable q
se présentant, aucune hésitation ait jamais eu lieu en e
serait superflu de montrer par des exemples multipliés l
avec laquelle l'auréole est devenue l'un des priviléges d
il est bon seulement de rappeler le jugement dernier d'
à Pise, où elle se trouve à côté du souverain Juge, non p
la même auréole que lui, mais dans une auréole sembla

Nous avons parlé dans la supposition que l'auréole e
la glorification à ce degré supérieur, qui en propre ap
exclusivement à Dieu, et n'a été donné en participatio
sainte Vierge ; cependant l'auréole a été quelquefois att
des saints ; est-ce par une erreur répréhensible ou bien
fication de cet insigne aurait-elle été en réalité moins

que nous venons de le dire? Nous serions tentés de le croire, sa valeur suréminente, nous l'avons déjà entrevu, tient principalement à la position que l'auréole occupe au point culminant de ces compositions habituelles aux hautes époques, et qui se rapportent à l'Église prise dans sa généralité ou même à l'universalité des choses créées, ou qui du moins impliquent quelques idées de ce genre ; alors il est vrai qu'elle ne saurait convenir qu'au Roi des cieux ou à la Reine des anges et des saints.

Mais lorsqu'on a voulu honorer les saints d'un culte plus personnel et qu'il s'est agi de les représenter plus spécialement dans l'état de béatitude, il serait trop sévère de condamner les artistes qui leur ont accordé une sorte d'auréole et l'ont fait de manière qu'il ne puisse y avoir de confusion entre l'honneur qu'on leur rend et celui qui, dû à Dieu, a pu par un privilége unique être transporté à la sainte Vierge.

Il est des âmes bienheureuses représentées par de petites figures humaines qui ont reçu l'auréole, comme en guise de vêtement. M. de Caumont en a publié un exemple d'après un chapiteau roman de l'église de Bouqueville [1] où l'auréole est supportée par des anges qui transportent une âme au ciel, malgré les efforts des démons pour s'en emparer ; dans de telles conditions, quelle confusion serait possible?

Au Campo-Santo de Pise, lors de la mort de saint Renier, peinte par Antoine le Vénitien, tandis que le corps du Saint demeure sans vie au milieu d'une foule désolée, on voit son âme portée par quatre anges dans une auréole lumineuse qui les enveloppe tous ; le groupe céleste a déjà dépassé le faîte de la cathédrale et il s'élève doucement au plus haut des cieux.

Dans les tableaux suivants, où le même peintre a représenté les miracles opérés par l'intercession du Saint, après sa mort, il l'a fait apparaître autant de fois suspendu dans les airs, au milieu également d'un rayonnement lumineux qui forme une auréole

[1] De Caumont, *Abécédaire*, p. 202, édit. de 1859 ; *Statistique monumentale du Calvados*, t. I.

régulière, et par ce moyen il distingue ces figures de cell saint Renier, encore vivant, est représenté avec les mêmes et le même vêtement.

Ce procédé iconographique semble justifié par son ut d'ailleurs, on ne pourrait critiquer tout au plus que la pré des contours de l'enceinte lumineuse constituant comm attribut déterminé d'une signification supérieure au si rayonnement, car il est certain que ce rayonnement appa à tous les corps glorieux et que l'on peut à plus forte r l'appliquer aux âmes en possession de la gloire céleste. distinction n'est pas inutile, l'artiste chrétien en peut faire profit, et une sorte d'auréole formée de rayons d'une long inégale lui suffisant, pour exprimer autour des saints leur ét béatitude, il réservera pour Dieu et la sainte Vierge l'au aux formes mieux déterminées, et par ce moyen il en rehau comparativement le prix, procédé analogue à celui qui faisa nimbe le signe absolu de la canonisation, réserve un moi rayonnement de la tête pour les simples bienheureux.

XIV.

Le nimbe et l'auréole, tels que nous les avons définis, sont figures iconographiques aux formes arrêtées, ils ont la signifi tion d'un effet lumineux, mais sans viser expressément à son i tation ; nous avons cru, au contraire, selon l'usage le plus o naire, devoir réserver le terme de gloire pour un éclat de lumi conformé réellement selon les lois de sa diffusion, soit qu'on répute émané du corps auquel on prétend attribuer cet honn soit qu'on suppose celui-ci placé dans l'axe du plus vif ray nement produit par un autre corps lumineux. En conséquen nous ne pouvions, malgré l'autorité de M. Didron, considére gloire comme un type générique qui comprendrait, comme va tés distinctes, le nimbe et l'auréole.

La gloire telle que nous la concevons s'est produite, au contra

pour remplacer le nimbe et l'auréole à mesure que la prédominance dans l'art de l'esprit d'imitation les faisait délaisser jusque dans les œuvres les plus évidemment appelés, comme les tableaux d'autel, par leur destination, à élever l'âme, au moyen des sens, au-dessus de toute impression sensible.

Tous les rayonnements plus ou moins dérivés du nimbe et de l'auréole sont des sortes de gloire; l'un et l'autre de ces insignes peuvent aussi s'associer à la gloire, étant ou plongé dans son atmosphère lumineuse ou la renfermant au contraire dans leur enceinte.

Parmi les signes et les attributs destinés à glorifier Dieu, les saints et les choses saintes, d'une manière analogue aux nimbe, à l'auréole, à la gloire, il faut encore compter les jets de flamme qui s'échappent de la tête ou du corps, les astres qui reposent sur eux. Le Beato Angelico manque rarement, indépendamment du nimbe, de projeter une petite flamme sur la tête de ses anges Giotto, dans les fresques de l'Arena, à Padoue, groupe trois de ces flammes sur la tête de la charité, d'où elles s'élancent en forme de croix, par dessus le nimbe et la couronne royale que porte également cette sublime vertu; de sorte qu'arrachant d'une main son cœur pour l'offrir à Dieu, emportant de l'autre d'un air empressé les aliments destinés à nourrir les pauvres, si elle est doublement embrasée de l'un et de l'autre amour, elle est triplement couronnée.

Saint Dominique a été souvent gratifié d'une étoile qui couronne son front; le soleil repose sur la poitrine de saint Thomas d'Acquin; l'étoile a été surtout attribuée à Marie, cette bienheureuse étoile de la mer, cet astre de la douce espérance, soit qu'elle plane au-dessus de sa tête, soit qu'elle soit jetée sur son épaule; mais ce sont là des attributs particuliers, destinés à trouver place lorsque l'on s'occupe spécialement de l'iconographie de chacun des saints auxquels ils sont applicables, et nous avons rempli notre tâche en déterminant, autant qu'il nous a été possible, la nature et la valeur des insignes généraux qui conviennent aux hôtes du ciel.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

L'ART ET LA PHILOSOPHIE

DE L'ÉGYPTE

Etudiés dans un de ses monuments (Musée de Boulogn

TROISIÈME ARTICLE.

III.

Après avoir donné une idée sommaire du beau monume du Musée de Boulogne et traité avec quelque étendue l'u des scènes les plus caractéristiques qui le décorent, il e temps maintenant d'aborder l'étude du monument dans s ensemble, dans ses détails et dans l'ordre qui règle les no breuses peintures dont il est couvert.

Le caractère de ces peintures est essentiellement et *un quement* religieux. Toutes ces scènes si diverses, si animée si étranges en apparence, sont la représentation suivie toutes les phases par lesquelles devait passer l'âme après sortie de ce monde, depuis l'instant où elle quitte sa d pouille mortelle, son *mundanus homo*, *sa maison corporell* (selon les expressions mêmes contenues dans un des livr qui nous restent sous le nom de Thoth ou Hermès Trism

* Voir le numéro de septembre 1867.

giste), [1] jusqu'à celui où elle est jugée digne d'être admise à contempler le *soleil* du monde supérieur et à jouir de sa lumière et de sa chaleur vivifiante dans la compagnie des habitants des cieux.

Ce sont ces deux phases extrêmes que nous avons reproduites dans les deux dessins qui accompagnent cette troisième étude : c'est par ces deux scènes que nous commencerons notre explication.

Le premier de ces deux sujets, l'instant où l'âme sort du corps, est représenté sur les pieds du grand couvercle de notre momie ; c'est celui dont le dessin ci-joint donne la reproduction exacte.

ANUBIS, le ministre *fidèle* de la Divinité, bien reconnaissable à sa tête de chien ou schacal, prend possession du corps du défunt, déjà embaumé et déposé dans une caisse à forme humaine, couverte d'ornements rangés par compartiments divers dans le genre du monument même que nous décrivons. Cette caisse funèbre est déposée sur un lit de parade qui présente les formes du lion. Au-dessous de ce lit vous apercevez les quatre vases funéraires où sont déposés le cœur, le cerveau, le foie et les entrailles du mort. Ces vases sont recouverts de quatre têtes symboliques différentes, la tête d'homme, celle de cynocéphale, celle de schacal et celle d'épervier. Nous avons suffisamment expliqué le sens de ces symboles dans l'étude précédente. A côté d'Anubis, vous pouvez lire son nom que déjà vous avez remarqué dans la scène si intéressante du jugement de l'âme. Enfin (et ceci est l'objet le plus remarquable du tableau que nous examinons en ce moment), au-dessus de la tête du mort, dans

[1] Hermetis Trismegisti ad Asclepium adlocuta : traduction attribuée communément à Apulée et qui se trouve à la suite de plusieurs éditions de ses œuvres.

l'angle supérieur à droite, vous voyez s'élancer dans le
les aîles éployées, un oiseau à tête humaine, que vo
trouverez bientôt plusieurs fois et dans différentes att
en bien des endroits de cette longue suite de représent
allégoriques.

Cet épervier ou aigle à tête humaine, c'est l'AME d
funt, qui s'envole ou qui sort de son corps pour aller h
un autre monde. Un auteur ancien et bien connu
chargé de nous donner lui-même cette explication.

« Quand les Egyptiens veulent figurer une âm
Hor-Apollon (hiéroglyphe n° 6), ils peignent un épervi
cela à cause de la signification de son nom. En effet
leur langue, épervier se dit *Baieth*, mot qui, divisé en
signifie âme et cœur. *Bai* veut dire âme, et *eth* cœu
d'après le sentiment des Egyptiens, le cœur est l'env
de l'âme. Ce mot composé veut donc dire : *âme d
cœur.* »

L'épervier, d'après le même auteur, est aussi l'em
de Dieu ou de quelque chose d'élevé, à cause du vol
de cet oiseau et de sa faculté de fixer le soleil que lui
bua toujours l'antiquité. C'est donc avec bonheur qu'on
choisi ce même oiseau pour figurer l'âme délivrée de
du corps, libre désormais et plus élevée, plus divine en
que sorte qu'elle ne l'avait été jusqu'alors.

Au reste, les Égyptiens n'ont pas été parmi les anci
seul peuple qui ait fait résider dans le cœur, source du
l'âme ou la vie (*anima*). Nous trouvons en effet dans les
de Moïse cette raison formelle donnée à l'appui de plu
de ses préceptes : « Que nul d'entre vous, ni même des
« gers qui sont venus d'ailleurs parmi vous, ne man
« sang... car la vie (ou l'âme) de toute chair est dans l
« (*anima enim omnis carnis in sanguine est*). » (Voir le
du Lévitique, ch. 17e et ailleurs).

La science de l'Égypte reconnaissait dans l'homme trois éléments distincts : le corps, l'âme, l'esprit; — Mundus... nutrit *corpora*, spiritus *animas*, sensus autem, quo dono cœlesti sola felix sit humanitas, alit *mentem*, dit Hermès Trismégiste dans l'ouvrage cité plus haut. — Nous retrouvons dans saint Paul cette triple division de l'être humain : — Ipse autem Deus pacis sanctificet vos per omnia : ut integer *spiritus* vester, et *anima*, et *corpus* sine querela, in adventu Domini nostri Jesu Christi servetur... (1re Epître aux Thessaloniciens, ch. 5). — Il y a dans le texte grec les mots : πνεῦμα, Ψυχή et σῶμα, trois mots qui répondent exactement aux expressions : *spiritus*, *anima*, et *corpus ; esprit, âme, corps*. Les Grecs ont toujours eu trois mots distincts pour rendre ces idées; et même, outre le mot πνεῦμα, ils avaient encore le νοῦς répondant au *mens* des Latins. Dans la théologie allemande on distingue aussi généralement cette *triplicité* d'éléments de l'être humain, et à l'*âme proprement dite* et au *corps* on joint *l'âme sensitive*, qui n'est autre que l'*anima* de Moïse, la vie ou le principe moteur des organes corporels. Il serait facile de se livrer à ce sujet à une étude philosophique qui ne manquerait pas d'intérêt, nous pourrions aussi mentionner à titre d'étude comparative, la belle théorie de Bichat sur les *trois* organes nécessaires à la vie animale : *le cerveau*, *les poumons*, *le cœur* (*Recherches physiologiques sur la Vie et la Mort*) ; mais cela nous éloignerait trop longtemps de notre sujet, nous continuons.

Le corps de l'aigle ou de l'épervier représente donc cette âme, cette vie qui dure et se continue plus vivace et plus parfaite après la mort. La tête humaine adaptée à ce corps de l'oiseau sublime entre tous, indique l'esprit, le *mens*, qui est la partie la plus noble de l'être humain, l'intelligence, la pensée.

Il nous reste à étudier un autre caractère que nous présente ce symbole si digne d'attention ; nous voulons parler de ce cercle avec barre transversale Ω sorte d'attribut spécial que l'oiseau mystique porte suspendu et qui dans d'autres représentations du même sujet à la forme parfaite de l'attribut que portent constamment a la main les dieux et déesses de l'Égypte, la croix à anse ☥. On peut voir à ce sujet la planche 44e du bel ouvrage de Sir Gardner Wilkinson (*A second series of the manners and customs of the ancient Egyptians... supplement, index and plates. — London, John Murray*, 1841).

Le sens de cet emblème nous est donné par un de nos anciens écrivains ecclésiastiques, ainsi que par Hor-Apollon lui-même ; écoutons d'abord ce que nous en dit Sozomène dans son *Histoire ecclésiastique*, livre VIIe.

« Pendant qu'on détruisait ce temple, dit-il (un temple d'Alexandrie), on vit apparaître, sculptés sur les pierres des caractères hiéroglyphiques semblables au signe de la croix, et comme des hommes habiles dans cette sorte de science les interprétaient, ils dirent qu'ils signifiaient *la vie à venir*. Aussi plusieurs païens se convertirent alors au Christianisme, surtout lorsqu'on eut lu les autres lettres qui disaient que ce même temple serait détruit lorsqu'on verrait paraître cette figure semblable à une croix. »

Ce symbole désigne donc la vie future, la vie qui succède à la vie présente; la vie immortelle et sans fin.

C'est sans donte à cause de la découverte dont parle Sozomène, que les premiers chrétiens d'Égypte adoptèrent ce signe et le placèrent sur leurs monuments funèbres au lieu de la croix pure et simple, ainsi que l'atteste formellement sir Gardner Wilkinson, au Ve volume de ses *Manners and customs of the ancient Egyptians*, *page* 283. Disons aussi que

cette forme est toujours demeurée la forme privilégiée dans ce pays, et de nos jours encore on appelle *Croix de Saint-Antoine*, ou croix potencée, le signe T sans prolongement de la tige de la croix au delà de la barre transversale, et c'est cette sorte de croix que l'on voit sur le manteau des religieux qui portent le nom du grand ascète *égyptien*, les religieux de saint Antoine.

Il est donc parfaitement prouvé par cet oiseau emblématique que les Égyptiens croyaient à l'immortalité de l'âme, à une vie ultérieure plus parfaite et plus durable que la vie actuelle. Aussi, voyez, d'après leurs livres mêmes, quelle était l'élévation de leurs pensées sur cette matière.

« La mort, dit Thot, ou Hermès Trismégiste, dans l'Asclépius, la mort a lieu par la dissolution du corps, quand le corps cesse de percevoir des sensations. C'est là chose dont il est superflu de s'occuper. Mais il y a une autre chose qui est nécessaire, et celle-là est l'objet du mépris de l'ignorance ou de l'incrédulité des hommes. Écoute donc, ô Asclépius :

« Lorsque l'âme aura quitté le corps, alors l'examen et la décision de ses mérites passera au pouvoir de l'Esprit souverain ; et lui, s'il voit qu'elle a été pieuse et juste, il lui permettra d'habiter dans des lieux qui lui seront convenables. Mais s'il voit, au contraire, qu'elle est souillée des taches du crime et toute défigurée par le vice, alors la précipitant d'en haut dans les profondeurs des abîmes, il la livrera aux tempêtes, aux tourbillons de l'air, du feu et de l'eau, là où règne la discorde ; en sorte que, placée entre le ciel et la terre, elle sera soumise à des peines éternelles au milieu des flots d'un monde agité... Sache que c'est là une chose que nous devons respecter, que nous devons redouter, contre laquelle nous devons nous tenir en garde. Car alors

les incrédules, après s'être livrés aux crimes, seront forcés de croire, non pas à la parole, mais au fait, non pas à la menace, mais à la vive souffrance du châtiment qui lui sera infligé. »

Nous venons de considérer l'âme à son *départ* de ce monde, nous allons maintenant assister à son entrée définitive dans le monde supérieur, à son *arrivée* dans le ciel, nous réservant d'examiner ensuite et de reprendre en sous-œuvre les différentes phases qui ont dû se produire pour elle, les intermédiaires entre ces deux points extrêmes.

Cette scène de l'arrivée de l'âme dans le séjour de la gloire et du bonheur est peinte au haut de l'extrémité antérieure, du côté droit du grand cercueil de notre momie; elle termine la série des sujets représentés sur la longue et étroite bande jaune qui surmonte les deux admirables rangées de peintures, beaucoup plus grandes et beaucoup plus finies.

Comme tous les autres dessins de cette bordure jaune, le sujet que nous examinons est simplement tracé au trait; nous en donnons une réduction fidèle dont nous allons étudier les différentes parties.

Au milieu de la scène vous apercevez LE SOLEIL *sortant des nuages;* c'est l'emblème de la lumière céleste, de la splendeur de Dieu, de la gloire de Dieu lui-même, qui va devenir la possession immédiate de l'âme fidèle, désormais admise à le contempler. Il sort des nuages, c'est-à-dire que pour elle il n'y aura plus désormais d'obscurité, de doute, de ténèbres spirituelles; tout sera clair et à découvert, la vérité lui apparaît dans tout son éclat. « Nous voyons maintenant comme dans un miroir et en énigme, dit saint Paul, mais alors (dans le ciel) nous verrons Dieu, nous contemplerons la vérité face à face. » L'idée de lumière, de soleil des esprits est l'idée la plus vraie, la plus complète, la

plus juste sous laquelle on ait jamais représenté la sublimité et la gloire de la nature divine. Cette idée est toute chrétienne, et saint Jean l'a exprimée dans l'Apocalypse, quand il dit, en parlant de la Jérusalem céleste : « Cette ville n'a pas besoin d'être éclairée par le soleil ou par la lune, parce que c'est la gloire de Dieu qui l'*éclaire*... les nations marcheront à sa *lumière*, etc. (chap. 21). » C'est dans votre *lumière* que nous verrons la *lumière*, dit encore saint Paul, et le nom même que donne la théologie au genre de bonheur qui doit être notre récompense dans le ciel est le nom de *Lumière de gloire ;* là, plus de foi, plus d'obscurité, le voile est déchiré, tout est claire vision, le soleil sort des nuages.

Au-dessous de ce symbole si vrai, si admirable de justesse et de profondeur, vous en apercevez un autre non moins beau, l'ŒIL ouvert, emblème de la vision, de l'intelligence, de l'intérieur de l'âme, qui alors sera ouvert, de ce sens nouveau qui sera donné à l'homme pour percevoir les choses de l'autre vie.

Puis vous apercevez un troisième symbole que déjà vous avez rencontré, LA CROIX *à anse*, image de la vie future, de la vie heureuse, par laquelle l'homme entrera en participation des priviléges des habitants du ciel.

Enfin, au-dessous de ce symbole de vie, vous en voyez un quatrième dont, jusqu'à ce jour, on n'a pas bien fixé le sens, mais dont nous croyons avoir saisi la notion exacte, comme nous allons l'expliquer. Ce caractère est considéré par Champollion comme un instrument servant à marquer les degrés de l'élévation des eaux du Nil, un nilomètre.

Sans doute, dans le sens propre et naturel, c'est bien là ce que ce signe représente ; mais il faut que ce même signe ait aussi été habituellement pris dans un autre sens, car

nous le rencontrons à chaque instant sur les monuments égyptiens, dans des circonstances analogues à celles où l'on trouve la croix ansée et les autres symboles de vie ultérieure; ce signe servait aussi d'amulette, de tessère, aussi bien que le scarabée, et notre musée possède plusieurs exemplaires de ces amulettes en terre cuite ou autres matières, destinées à être portées ou déposées dans les tombeaux. C'est donc dans la catégorie des idées relatives à la vie future que nous devons chercher le sens précis de cet emblème.

Or, nous trouvons dans le dictionnaire égyptien de Champollion (page 261), que tous les mots formés principalement à l'aide de ce signe, quand il est phonétique, offrent une idée d'établissement durable, assuré, de stabilité : et si nous faisons attention aux passages suivants de l'Asclepius, d'Hermès Trismégiste, nous verrons que l'un des attributs que l'Égypte aimait à reconnaître en Dieu, et par suite à ceux qui vivent avec Dieu, c'est la stabilité ; nous sommes donc autorisés à conclure que ce signe indique *la stabilité* de l'autre monde, l'éternité, la durée immuable du bonheur céleste.

« Dieu seul, dit Hermès, est en lui-même, de lui-même et autour de lui-même, remplissant tout et souverainement parfait. Il est sa propre et ferme *stabilité*, et l'impulsion d'un autre ne peut l'ébranler. En lui sont toutes choses.. - C'est dans son *immobile éternité* que vient affluer l'agitation de tous les temps, et c'est d'elle que l'agitation de tous les temps prend sa source. Dieu a donc toujours été *stable*, toujours l'éternité a été avec lui..... La *stabilité* à cause de sa force et de son pouvoir de soutenir tout ce qui est susceptible d'agitation, est la première et la principale de toutes les choses ; et Dieu est le principe de tout ce-

qui est, parce qu'il est éternel. Le monde, lui, n'est pas le principe des choses, car il est mobile, etc... » (*Voir tout ce passage rempli de belles idées sur Dieu, ap. Apul. loco citato.*)

Ainsi, pour résumer ce que nous avons dit jusqu'à ce moment sur cette matière, le centre de ce tableau est composé de quatre symboles : *le soleil* sortant des nuages, *l'œil* ouvert, *la croix* à anse, *le signe* de la stabilité. Ces symboles désignant la lumière de gloire, la claire-vision, la vie heureuse et éternelle, nous pouvons interpréter de la manière suivante ces quatre signes qui forment le centre de notre mystérieux tableau : — L'âme humaine, représentée par cette petite figure d'homme debout, les bras levés ; au bas de ces quatre signes, l'âme humaine, admise désormais à la participation du bonheur céleste, contemple avec admiration le soleil des esprits, Dieu lui-même qui se révèle à elle face à face et qui se dépouille de tout nuage. Elle voit directement la vérité dans cet œil de Dieu qui est sa lumière. Elle est revêtue d'une vie nouvelle, d'une vie heureuse, et cette vie est désormais stable ; elle n'a plus à craindre de changements, de trouble ; elle est éternelle.

Voilà quelles étaient les idées élevées de l'antique Égypte, alors qu'elle puisait encore la vie aux sources sacrées des traditions primitives, alors qu'elle n'avait point encore dénaturé son énergique langage des symboles, et qu'une grossière idolâtrie n'avait point matérialisé son esprit et jeté un voile épais sur sa science des jours anciens. Alors elle était heureuse et florissante ; aucun empire n'égalait la grandeur de sa renommée et de sa gloire.

Mais poursuivons l'examen de l'intéressant tableau de l'arrivée de l'âme dans le ciel.

A chacune des extrémités de notre dessin vous apercevez

une déesse assise à la manière égyptienne et levant les bras. L'une d'elles, la première, celle qui est à votre droite, est Isis; l'autre, celle qui est à gauche et tournée dans un sens opposé, est la déesse Nephthys, sa sœur et son égale. Voyons ce que les Égyptiens entendirent par ces deux symboles. Déjà nous avons parlé de la déesse Isis et nous avons vu les hautes idées qui étaient exprimées sous cette personnification de la sagesse divine. Isis était donc considérée comme la source et l'origine, comme le principe et *le commencement* de toutes choses visibles et invisibles. Nephthys, elle, était considérée comme étant *la fin* et le dernier terme de tout ce qui est; en sorte que ces deux signes n'étaient que la personnification de la divinité considérée sous ces deux aspects et comme étant le tout, le but incessant, la raison éternelle de toute chose créée, quelle que soit la manière d'être actuelle et transitoire de cette chose; c'est *l'alpha* et *l'oméga*, *le principe* et *la fin*, noms que le Seigneur se donne à lui-même dans nos livres sacrés : Ego sum α et ω, principium et finis (Apocalypse, ch. 1er).

Voilà pourquoi nous voyons si souvent ces deux mêmes images reproduites sur notre monument. On peut dire en effet qu'on les y rencontre à chaque instant, et toujours elles sont opposées l'une à l'autre. C'est comme si on avait écrit à leur place : Isis est le principe de tout, c'est par elle que l'homme naît, c'est elle qui a donné le jour au soleil lui-même (voir ce que nous en avons dit plus haut), c'est sous sa protection, c'est-à-dire sous la protection de Dieu, dont elle est l'image, qu'est placée la naissance, la génération, le commencement de l'homme. Nephthys est la fin de toute chose, c'est « la gouvernante des régions inférieures » (voir la planche 35e de Wilkinson, ouvrage cité plus haut), la déesse de la mort, sœur de la vie actuelle; c'est sous sa pro-

tection, sous la protection de Dieu, dont elle est l'image, qu'est placée la mort, c'est-à-dire que Dieu n'abandonne pas sa créature, comme on le croirait, quand la mort arrive; mais que cette mort est plus apparente que réelle et n'est que le commencement d'une autre vie.

Le nom de cette personnification de la fin de toute chose s'écrit (d'après Wilkinson, tome 1er du supplément, page 537, etc.), Nêb-thy, ou Nêb-têi, et signifie la Dame du logis. Il se compose de la corbeille, appelée *nêb*, symbole de domination et de puissance, comme nous l'avons vu déjà, et du signe maison, appelée en égyptien *ei* ou *têi*. Elle porte ces deux caractères sur la tête, comme nous avons vu qu'Isis porte également sur la tête le siége ou trône qui est son emblème spécial. Plutarque, dans son traité d'Isis et d'Osiris (page 355 de l'édition citée plus haut), donne aussi à Nephthys le nom de Τελευτής, *la fin*.

Ainsi, pour exprimer cette idée : que *la mort aussi bien que la vie*, la génération et la corruption, sont sous l'œil et la protection de Dieu, les Égyptiens, disons-nous, avaient multiplié sur leurs tombes funèbres les deux symboles d'Isis et de Nephthys, pour montrer la confiance qu'ils avaient envers le Dieu très-bon et très-puissant, envers le Dieu qui peut de la corruption même et de la mort faire sortir une vie nouvelle.

Chacune des quatre pièces qui composent l'ensemble de notre beau monument est décorée, au moins une fois, de ces deux images.

1° Nous les trouvons d'abord dans un des compartiments à tableaux du couvercle (1er et 2e tableaux du milieu, ceux qui se trouvent immédiatement au-dessous de la poitrine). Les deux déesses sont debout, leurs attributs spéciaux sur la tête, et reçoivent, conjointement avec deux autres person-

nages divins, les adorations et les prières de l'âme du dé funt ;

2° Nous les rencontrons ensuite sur le grand cercueil elles y font partie de la scène que nous achevons de dé crire ;

3° Le couvercle du petit cercueil nous offre encore l'imag des deux mêmes déesses employées à signifier ce qui a ét dit plus haut. Elles portent l'une et l'autre sur la tête leu attribut ordinaire, et sont assises, l'une à la tête et l'autr aux pieds de la momie du mort, dont Anubis prend posse sion et de laquelle l'âme s'échappe et s'envole sous la form de l'épervier à tête humaine. On voit que c'est la reproduc tion de la scène qui est décrite au commencement de cet dissertation ;

4° Enfin, elles se présentent à nous une dernière fois dan une position et à une place bien remarquables et propres porter jusqu'à l'évidence la justesse de l'interprétation q a été donnée de ces symboles. En effet, c'est dans le cercue même, sur les parois intérieures du coffre qui renferme im médiatement la momie, à côté même du corps qui est là im mobile depuis environ trente siècles, que vous pouvez cons dérer encore les deux grandes figures d'Isis et de Nephthy Elles sont là debout, dans une pose solennelle comme cel des Génies qui les surmontent et imposent le respect du s lence par ce doigt qu'ils approchent de leur bouche. Ell disent, leur présence en un tel endroit proclame bien pl haut que l'éclat de la voix et de l'éloquence, que cet homm a été sous la protection de Dieu à sa naissance, et qu'il n pas cessé de l'être depuis qu'il est privé de la vie. Aus voyez-vous au-dessus de la tête du mort un grand vautou étendre sur lui ses larges ailes, symbole de la protection d la Providence divine, comparée à la tendresse *maternel* que figure cet oiseau dans les idées de l'Egypte.

Les huit figures de cynocéphales en adoration devant le Soleil du monde supérieur sont les génies protecteurs des huit régions d'Hermès, ceux qui ont présidé aux diverses pérégrinations de l'âme dans l'Amenthi, et qui finalement l'accompagnent jusqu'en cette halte suprême.

Après avoir cité plus haut quelques passages qui prouvent l'identité du point de vue sous lequel on a considéré le bonheur céleste à toutes les époques, nous ne pouvons mieux faire, pensons-nous, que de terminer cette étude par ce qu'écrivait sur ce sujet, au siècle même des Apôtres, l'illustre martyr saint Denys, l'une des gloires de la France. Après avoir parlé de la Divinité et de ses communications aux essences célestes, sous le symbole de splendeurs, de lumières, de flammes brûlantes, d'images en rapport avec l'idée de *Soleil* (au ch. 7e de la hiérarchie céleste), il revient avec plus de détails et d'une manière technique en quelque sorte sur ce sujet au chapitre 15e du même ouvrage, et voici comme il s'exprime :

« Mais entrons en matière, et, au début de nos interprétations mystiques, cherchons pourquoi, parmi tous les symboles, la théologie choisit avec une sorte de prédilection le symbole du feu. Car, comme vous pouvez savoir, elle nous représente des roues ardentes, des animaux tout de flamme, des hommes qui ressemblent à de brûlants éclairs ; elle nous montre les célestes essences entourées de brasiers consumants et de fleuves qui roulent des flots de feu avec une bruyante rapidité. Dans son langage, les trônes sont de feu; les augustes séraphins sont embrasés, d'après la signification de leur nom même, et ils échauffent et dévorent comme le feu; enfin, au plus haut comme au plus bas degré de l'être, revient toujours le glorieux symbole du feu. Pour moi, j'estime que cette figure exprime une certaine conformité des

Anges avec la Divinité; car chez les théologiens l'essence suprême, pure, et sans forme, nous est souvent dépeinte sous l'image du feu, qui a, dans ses propriétés sensibles, si on peut le dire, comme une obscure ressemblance avec la nature divine. Car le feu matériel est répandu partout, et il se mêle, sans se confondre, avec tous les éléments dont il reste toujours éminemment distingué; éclatant de sa nature, il est cependant caché, et sa présence ne se manifeste qu'autant qu'il trouve matière à son activité; violent, invisible, il dompte tout par sa force propre, et s'assimile énergiquement ce qu'il a saisi; il se communique aux objets, et les modifie, en raison directe de leur proximité; il renouvelle toutes choses par sa vivifiante chaleur, et brille d'une lumière inextinguible; toujours indompté, inaltérable, il discerne sa proie, nul changement ne l'atteint, il s'élève vers les cieux, et par la rapidité de sa fuite, semble vouloir échapper à tout asservissement; doué d'une activité constante, les choses sensibles reçoivent de lui le mouvement; il enveloppe ce qu'il dévore, et ne s'en laisse point envelopper; il n'est point un accident des autres substances; ses envahissements sont lents et insensibles, et ses splendeurs éclatent dans les corps auxquels il s'est pris; il est impétueux et fort, présent à tout d'une façon inaperçue; qu'on l'abandonne à son repos, il semble anéanti; mais qu'on le réveille, pour ainsi dire, par le choc, à l'instant il se dégage de sa prison naturelle, et rayonne et se précipite dans les airs, et se communique libéralement, sans s'appauvrir jamais. On pourrait signaler encore de nombreuses propriétés du feu, lesquelles sont comme un emblème matériel des opérations divines. C'est donc en raison de ces rapports connus que la théologie désigne sous l'image du feu les natures célestes : enseignant ainsi leur ressemblance avec Dieu, et les efforts qu'elles font pour l'imiter. »

Disons encore qu'il suffit d'ouvrir, presqu'au hasard, notre liturgie de tous les âges, pour y trouver ces mêmes idées exprimées par ces mêmes symboles. Et, pour ne pas sortir du pays où nous sommes, qu'il nous suffise de citer à l'appui de cette assertion les deux pièces suivantes. Elles sont extraites du bel office composé au Xe siècle par Wicfrid, évêque de Térouanne, en l'honneur de saint Maxime, patron de Boulogne. L'une est l'Antienne de Benedictus, l'autre celle de Magnificat de la fête du saint. Nous nous contentons de souligner les mots qui ont un rapport évident avec le sujet dont nous parlons.

Stella fulgens matutina
Inter cœli lumina,
Veri Solis illustrata,
O Maxime, gloria,
Residentes mortis *umbra*,
Adæ culpa, visita,
Lucem eis impetrando
Et pacis remedia.

Gemma Christi sacerdotum,
Maxime, perlucida,
Cum Cherubim Dei mira
Qui polles scientia,
Fac ut nostræ mentes illo
Tangantur *incendio*,
Quo *cremaris* semper dulci
Seraphim cum agmine.

On ne saurait exprimer d'une manière plus nette et plus claire les idées de *Soleil*, de *Lumière*, de *Feu*. Ce monde actuel est donc pour nous un monde de ténèbres, d'obscurité profonde, et c'est avec raison qu'aujourd'hui encore, comme

au siècle de Wicfrid, comme au siècle de Denys, l'Égl demande pour les âmes des morts que Dieu leur accorde lieu de rafraîchissement, de *lumière*, de paix. *Lux* perpet *luceat* eis, — que la *lumière* durable *luise* pour eux, d elle ; comme en d'autres endroits de sa liturgie elle u dans une même prière collective les noms d'Abel, d'Ab ham, de Melchisédech, à celui du Sauveur des hommes d ces justes étaient l'image. Ainsi nos croyances sont *univ selles* et réellement *catholiques*, c'est-à-dire, *de tous les tem* aussi bien que de tous les lieux.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La suite au prochain numéro*).

CHRONIQUE

L'ART CHRÉTIEN AU SALON DE 1868.

Déjà, l'année dernière, le *Messie*, de M. Carrier-Belleuse, et la statue du *Curé d'Ars*, de M. Émilien Cabuchet, avaient rompu le charme fatal, et, à côté même de ces beaux marbres dont le travail perfectionné rehaussait d'excellentes inspirations, on remarquait encore avec intérêt une esquisse de M. Falguière représentant la *Mort de saint Tarcisus*.

Le jeune martyr reparaît aujourd'hui non plus seulement dans la forme vive et toujours un peu heurtée que donne le moulage d'un premier jet, mais bien dans l'éclat d'une œuvre où la fraîcheur de l'inspiration s'est conservée tout en acquérant une vie et des perfections nouvelles. Aussi, en la voyant, on peut dire que l'artiste y a mis la dernière main, qu'il a su bien commencer et mieux finir encore ; car il est rare de conduire à bon terme les meilleures entreprises, et la première conception de l'artiste reste souvent improductive et éphémère : elle se dé-

tache et meurt comme l'embryon auquel manque une circulation incessante et nutritive.

Ici, rien n'a fait défaut. Il suffit de s'approcher et de contempler un instant la statue, pour y voir non point un marbre savamment martelé, mais une forme palpitante, animé par un attouchement mystérieux qui, en dissipant les rugosités et la poussière du marbre, a mis à découvert le cœur et le sang, la flamme ardente et pénétrante de l'âme et des facultés créatrices de l'ouvrier.

Nous avons décrit, l'année dernière, l'attitude du jeune martyr tombant sous les coups des païens en pressant sur son cœur le dépôt sacré confié à sa garde. Nous ne voulons pas y revenir ; on peut d'ailleurs aisément se le figurer, mais ce qui est vraiment indescriptible, c'est la grâce et l'unité de ses mouvements et de ses formes, c'est l'élan de sa jeune tête, l'éclat, la pureté angélique de ses regards, et ce doux murmure, ce dernier soupir qui s'agite et meurt sur ses lèvres.

Souvent, dans les représentations de leurs Léda et de leurs Vénus impudiques, le talent de nos statuaires modernes a dépassé les productions païennes, et nos critiques ne manquaient pas d'attribuer au mode d'inspiration la perfection de ces œuvres malsaines. Qu'ils viennent voir si l'art qui parle au cœur est inférieur à celui qui parle aux sens. Qu'ils viennent, où plutôt qu'ils s'éloignent : ils ne sont pas faits pour goûter les charmes de l'héroïque et enfantine vertu. En dépit des préventions de l'esthétique sensualiste, l'œuvre de M. Falguière vient d'obtenir la médaille d'honneur. Nous félicitons le jeune artiste de son triomphe, mais nous féliciterions presque autant l'acquéreur de cette belle statue, si la notice nous le faisait connaître. C'est trop pur, c'est trop beau pour un public et une exposition tels que sont les nôtres. Il faut à ce petit chef-d'œuvre une autre enceinte et des spectateurs encore assez jeunes, assez préservés pour que son influence artistique et salutaire ne soit pas perdue. Sa place devrait être au seuil même de toutes les insti-

tutions libres, où l'enseignement de la science humaine repose encore, grâces à Dieu, sur les principes éternels de la foi. Aussi, quelle que soit la destinée de la statue originale, nous espérons bien que le modèle sera reproduit *ad majorem Dei gloriam*, et aussi à l'honneur du statuaire,

En jetant un coup d'œil sur l'ensemble de l'exposition de sculpture, il semble que la présence du jeune Tarcisius ait provoqué la réunion d'une quantité de statues d'enfants, et que ceux-ci aient mis les nymphes en fuite ou du moins au second plan.

Déjà la statue du *Prince impérial* leur a pris la plus belle place, et vraiment elle y fait très-bonne figure. M. Carpeaux peut en être fier. On voit encore un *jeune chef gaulois* de M. Cambos, dont nous avons admiré l'esquisse l'année dernière, et que nous retrouvons exécuté en bronze. Plus loin, un *jeune martyr*, de M. Fabisch, un *Isaac*, de M. de Saint-Angel, un *Abel*, par M. Aristide Croisy, un *mousse naufragé*, de M. Masson, quelque peu réaliste, hélant la barque du sauvetage ; puis, viennent le *Joueur de toupie*, de M. Léon Perrey, les *Joueurs de bilboquet*, de MM. Lavergne et Chappuy, qui ne font de mal à personne, et un jeune *Raphaël, élève du Pérugin*, de M. Rochet, bien inoffensif, quoiqu'un peu prétentieux.

Le jeune écolier du treizième siècle qu'a représenté M. René de Saint-Marceaux est plus sérieux. C'est, du reste, *Dante Alighieri* lui-même, étudiant Virgile, son guide futur aux régions infernales. Je ne sais s'il rêve déjà de gloire, mais la poésie charme et captive le jeune écolier, et sa méditation est presque édifiante tant il paraît loin de songer à la bifurcation des études ou aux vacances perpétuelles qu'offrent à nos cancres modernes les écoles professionnelles. . . . . .

Dans le salon d'honneur, les portraits officiels et les tableaux d'apparat ont laissé quelques places aux tableaux religieux, Naturellement ces places sont situées dans les régions supérieures ; mais la dimension des toiles et le mode décoratifs'en accom-

modent volontiers. Aussi cette longue frise, dans laquelle M. Doz a représenté la réunion des *Prophètes*, n'aurait rien à perdre à être vue de loin si l'harmonie des teintes et du fond bleu et de siéges verts, sur lesquelles les figures se détachent, n'absorba un peu trop celle des personnages. On ne peut que louer l'o donnance de la composition, l'étude et le caractère de ces bell figures.

Le style des draperies, le mode d'exécution répondent tout fait aux convenances décoratives. La tonalité des fonds seule e dissonante. Heureusement, il serait aisé de rétablir l'accor puisqu'il n'y a pas à toucher aux figures dont les valeurs ne so pas moins harmonieuses et pures que le dessin. Il est évide pour nous que cette imperfection du travail de M. Doze ne pe résulter que de l'exiguité du local dans lequel il a été fait. I le voyant à la distance où il est aujourd'hui, le peintre en sen frappé comme nous. Et, comme il est permis de prendre s bien partout où on le trouve, nous ne doutons pas que l'artis ne sût tirer profit de la comparaison qu'il pourrait faire en j tant un regard sur une œuvre voisine de la sienne et dans l quelle l'harmonie décorative nous paraît excellemment app quée.

Nous voulons parler du plafond de M. Mazerolles, représe tant la *Naissance de Minerve*. Ici, bien entendu, l'artiste a se conformer aux exigences du style et du monde somptueux dix-septième siècle, mais en même temps qu'il a su les prend par le beau côté, il a surtout parfaitement réussi dans la répé tition lumineuse de ses tentes. Aussi, à ce point de vue et m gré la diversité des genres, nous n'hésitons pas à faire le rapp chement. En fait d'harmonie, il n'y a pas de raison pour q Jupiter et Minerve soient plus favorisés que David et les p phètes.

On voit par là que nous ne sommes point exclusif, et que p nous la couleur a son prix. Est-ce à dire que nous devons n tenir pour satisfait lorsqu'elle brille au dépens du reste? N

assurément. *La mort de saint Paul, premier ermite*, de M. Thirion, est certainement l'œuvre d'un coloriste de bonne marque, et cependant, malgré l'éclat argentin et la touche espagnole, ce tableau ne révèle pas l'inspiration religieuse. L'artiste n'a cherché dans son sujet qu'un motif propre à mettre en jeu les modulations et les gradations savantes de sa palette. L'attitude des personnages, les ajustements, les rochers, le ciel et la terre, tout, dans l'œuvre du coloriste, pose pour la gamme des tons.

On peut faire la même observation devant le *saint François d'Assise* de M. Carolus Durand, à cela près que, cette fois, la gamme est moins juste, et prise un peu trop bas. Le saint, en effet, ne ressemble guère au type consacré par le pinceau du Giotto dans l'église d'Assise. La couleur locale n'est pas mieux rappelée. Ces terrains noirs, cette verdure agaçante n'ont jamais été vus sur les sommets et au soleil du mont Alverne, et enfin, lorsque le miracle de l'impression des stigmates s'accomplit, l'impression douloureuse fut assurément adoucie par les ravissements de la vision céleste, à laquelle le peintre s'est dérobé en lui substituant un arbre.

Ce n'est pas que M. Carolus Durand ne se soit efforcé et n'ait réussi à donner à son unique personnage une certaine intensité d'effet et d'expression ; mais, au lieu de s'appuyer sur les documents historiques et iconographiques relatifs à son sujet, il semble qu'il se soit uniquement confié à son imagination et à la vigueur de son pinceau. Celui-ci l'eût bien servi si celle-là ne l'eût égaré en le portant d'abord à écarter de sa composition l'élément surnaturel, et à la réduire ainsi à une simple étude plastique où l'expression maladive et torturée d'un solitaire quelconque remplace la beauté ascétique et caractéristique du saint.

Toutefois, hâtons-nous de le dire à la décharge de M. Carolus Durand, aucune main jusqu'ici n'a su peindre le vrai tableau de cette mystérieuse impression des stigmates ; personne n'a réussi, pas même Giotto, dont le génie initiateur, en retraçant sur les murs de l'église d'Assise la vie et les miracles de saint

François, semble avoir pris à tâche de perpétuer l'apparition
saint au-dessus de sa tombe ; le génie primesautier et dantesq
du Giotto a pâli devant le séraphin, et les coloristes de toutes
écoles n'y ont su voir jusqu'ici qu'un buisson ardent. Auc
peintre n'est encore parvenu à démêler, à saisir dans le ray
nement de gloire et au travers des ailes frémissantes, l'enla
ment, l'étreinte de l'âme séraphique et de l'amour divin.

Mais ce n'est pas là une raison pour que l'Art chrétien se
siste, et nous ne prétendons pas blâmer le peintre d'avoir ess
après tant d'autres, l'ascension du mont Alverne. Seulem
nous lui faisons remarquer que ses devanciers se sont él
plus haut que lui, qu'ils ont cerné l'idéal de plus près, et q
ont osé fixer un instant le météore qui les attirait et qui l
éblouis.

CLAUDIUS LAVERGNE.

HISTOIRE ET THÉORIE

DU SYMBOLISME RELIGIEUX.

PREMIÈRE PARTIE

SYMBOLISME DES SCIENCES.

CHAPITRE IV *.

C'est donc à l'aide des signes graphiques, les premiers et pendant longtemps les seuls qu'on put mettre en usage, que nos pères de l'Orient satisfirent au besoin d'exprimer les sensations de leur âme chaleureuse et les pensées de leur vive imagination. La parole, avant même d'être un art réduit à des principes et à des règles, fut également empreinte des formes les plus capables de seconder ce besoin. Nous l'avons prouvé par ce qui précède. Mais d'autres ressources furent créées bientôt pour l'écriture et le langage, et soit qu'on voulût procéder plus commodément par abréviation, soit qu'on ait toujours aimé à voiler le mystère des manifestations de la science, soit enfin qu'on voulût charmer les

* Voyez le N° de janvier 1867, page 53.

sens ou persuader les esprits et les cœurs, les signes, aus anciens que la pensée, se multiplièrent, s'agrandirent et e vahirent toutes les proportions de l'existence de l'homm Telle est la cause multiple qui sema tant de symboles da le vaste champ de la science et de l'art.

C'est probablement fort près du berceau du monde qu' faut remonter pour trouver l'origine d'une certaine écritu non moins admirable que l'alphabet même, de celle qui pe avec huit ou dix caractères au plus exprimer tous les nom bres et suffire à toutes les combinaisons de la science d calcul. Nés sans aucun doute de l'écriture, quelque simp qu'elle ait pu être au commencement, les chiffres l'auraie avantageusement remplacée, puisqu'ils ont servi et serve encore très-souvent de moyen pour des communications s crètes. On sait d'ailleurs que plusieurs peuples n'ont pas d'autres signes de numération que leurs lettres alphab tiques, prises séparément comme unités, ou assemblées da un ordre qui permettait toutes les opérations du calcu Ainsi firent les Hébreux, les Grecs, les Romains. Pour en ce qui était un signe de la parole devenait à l'occasion signe de quantité. Les chiffres modernes, venus de l'Ind et qu'on n'appelle *arabes* que parce qu'ils furent adoptés p ces peuples avant d'arriver jusques à nous vers la fin XIIIe siècle, sont beaucoup plus simples, par cela plus co modes, et ne rendent pas moins de services. On en a tiré u foule de systèmes cryptographiques dont l'usage trop pandu a rendu ses mystères moins impénétrables. Mais en ce sont encore des signes de convention, symboles éléme taires de la pensée, la portant tout entière aussi loin q possible, et l'exprimant avec autant de clarté et d'exac tude que le discours le mieux suivi. Tels furent du tem de Xénophon, et plus tard à Rome, quelques années av

l'ère chrétienne, les *notes* ou signes abréviatifs que perfectionna, en les augmentant, le célèbre affranchi de Cicéron auquel nous devons la tachygraphie.

L'arithmétique et l'algèbre ne se contentent pas de lettres pour exprimer les quantités données et les quantités cherchées. Elles ont encore des signes de convention qui abrègent singulièrement l'expression des opérations écrites. Le *moins* —, le *plus* +, l'*égalité* =, la *multiplication* ×, se rendent par des figures sur lesquelles on est tombé d'accord, quoique après de nombreuses hésitations, puisque Leibnitz, Descartes, Hurriot, Wolf et d'autres les ont apportées successivement à la science, et que plusieurs autres d'abord reçues ne sont plus employées aujourd'hui. — La géométrie et la trigonométrie sont encore plus frappantes dans le symbolisme de leurs chiffres. Comment exprimer mieux leurs figures qu'elles ne l'ont fait, et rendre un mot tout entier avec plus de précision par un signe aussi simple que rapidement tracé? Par ces ingénieux procédés n'est-il pas vrai que l'esprit voit aussi vite que les yeux mêmes un angle, un triangle, un carré, un cercle, un angle droit, deux parallèles; et qu'il serait impossible de seconder ce langage par des images plus sensibles?

On remarque chez les peuples les plus anciens l'emploi des signes géométriques dans l'enseignement théologique, soit secret, soit populaire. Le plus généralement connu est le triangle équilatéral, orné du nom sacré JEHOVAH, qu'on retrouve dans la plupart des ornements adoptés par le christianisme, pour ses édifices, ses meubles et ses vases sacrés. D'après Plutarque, Xénocrate comparait la Divinité à un triangle équilatéral; c'était la faire avec raison parfaitement égale en toutes ses perfections, tandis que les génies ne ressemblaient qu'au triangle isoscèle qui n'a que deux de ses

côtés égaux, et par conséquent manque de quelque perfe tion. Enfin les hommes étaient symbolisés par le triang scalène dont tous les côtés sont inégaux : c'était l'idée plus exacte possible de tous les mauvais côtés de notre n ture. C'est probablement par un motif pris de la puissan créatrice de Dieu qu'on avait indiqué sur des monumen égyptiens les caractères distinctifs de la femme par cet même figure triangulaire [1]. Plus tard le triangle exprin pour les chrétiens le mystère de la Trinité. Ils se servire d'abord, et tout naturellement, du triangle à trois côt égaux : dans la suite, on y ajouta quelques lignes dont combinaison variée forma une croix, comme on en voit s les médailles des papes données par le P. Buonanni [2].

Les nations orientales virent dans le cercle un symb expressif de l'Être divin, comme lui sans commencement fin, égal dans tous les points de la forme absolue et immuabl Par la même raison, c'était aussi chez les anciens la figure temps, de l'éternité, sous la figure d'un serpent roulé anneau et dont la tête se rapproche de l'extrémité de queue, sans aucune solution de continuité. Addisson avs vu à Rome une statue antique du Temps tenant en main u roue, ce qui revient au même [3]. C'est cette roue à laquel Senèque a fait allusion :

> ... Volucrique die
> Rota præcipitis volvitur anni [4].

On peut voir dans le recueil de Pierius, que nous analysero

[1] Eusèbe, *Præparat. Evangel.*, lib. III. — V. aussi Eustate, *In Hom* p. 1539, Romæ, in-f°.

[2] *Numismata Pontific. Romanor.*, quæ a tempore Martini V prodie Romæ, 1699, in-f°.

[3] *Dialogue sur les médailles*, p. 70.

[4] *Hercules furens*, act. I.

bientôt, beaucoup d'autres attributions du triangle et du cercle [1].

Keppler, dont le tombeau, grâce au symbolisme moderne, est surmonté à Ratisbonne de sa propre statue levant le voile qui couvrait Uranie [2], trouvait dans le cercle une figure de la Trinité. Il consacra en partie l'exposition de ce système à son fameux livre des Proportions des corps célestes qu'il intitula *Prodrome des dissertations cosmographiques* [3]. Si l'on trouve, en effet, dans le cercle, un centre, une circonférence et un rayon, on peut très-raisonnablement rapporter ces trois conditions aux propriétés des Personnes divines. La rotondité, forme première et essentielle; l'indivisibilité sans laquelle cette forme varierait infailliblement, en ne constituant plus que des segments dépourvus d'unité; l'immutabilité enfin, représentent le Père, première Personne, centre immuable, inengendré et indivisible de la Divinité. Le Verbe, deuxième Personne, égale en tout à la première, est comme la circonférence dont tous les points concentriques sont à égale distance du centre. Enfin on peut voir le Saint-Esprit dans le rayon qui unit le centre à la circonférence.

Il nous semble qu'on pourrait très-bien aussi représenter la Trinité et son éternité essentielle en inscrivant dans un cercle un triangle équilatéral.

C'est d'après ces mêmes idées que le point, principe générateur de toute la géométrie, est comparé par les plus grands géomètres à l'Essence divine. Kircher, Pascal, le cardinal Cusa se sont servi de cette idée symbolique dans leurs démonstrations scientifiques.

[1] Pierii Valeriani *Hieroglyphicorum*, lib. XXXIX, p. 411 et sq., in-f°. Lugduni, 1626.

[2] Cf. *Monumentum Kepplerii dedicatum*. Ratisbonæ, 1808, in-f°.

[3] *Prodromus Dissertationum cosmopolitarum... de admirabili proportione cœlestium orbium*, in-4°, Tubingæ, 1596.

Valeriano Bolzoni, plus connu sous le nom de Pierius rapporte que les Chaldéens avaient pour chiffres des lign horizontales auxquelles s'ajoutaient quelques appendices do la forme variée et la position au commencement, à la fin au milieu de chaque ligne déterminait des nombres dif rents [1]. Chaque unité se multipliait selon les variantes dc la ligne était chargée, par 10, par 100 et par 1000 : , etc. Rappeler ce méthode nous suffit ici ; mais nous devons remarquer av l'érudit qui nous guide qu'elle a pu donner lieu à cette esp de dactylologie arithmétique connue des anciens et qui cc sistait à faire autant de chiffres des doigts de chaque ma inclinée ou étendue de certaines manières. Notre auteur, est vrai, a été parfois un peu loin dans son enthousias pour les symboles égyptiens, grecs et romains, d'après le quels on pourrait expliquer selon lui toutes les branches c sciences et des arts. Tout système a quelque chose de for qu'il faut contenir si l'on ne veut dépasser les bornes de vérité, en la cherchant où elle n'est pas. Mais il a pour dans l'exposition de celui-là de graves autorités, comme s saint Jérôme [2] et saint Irénée [3], et après eux le V. Bè

[1] *Hieroglophic.*, lib. XXXVII, *de Digitis*, c. 1. — V. encore JÉR CARDAN, *de la Subtilité et subtiles Inventions, ensemble des causes occ et raison d'icelles*, in-8°, Paris, 1584, f° 416. — Les chiffres, ou figure numération, ne semblent pas avoir abrité aucune idée symbolique propre dite sous leurs formes diverses : on peut s'en convaincre dans quel livres spéciaux tels que les traités *de Numeris*, de Jean Broncherft, Co Agr., 1544, in-12. — Le V. Bède, *Opuscula de Temporum ratione*, édité le précédent, Col. Ubior, 1537, in-f°. — Il en sera autrement des nom proprement dits dont nous traiterons plus convenablement ci-après, ch.

[2] Centesimus numerus si de sinistra transfertur ad dexteram, et iis quidem digitis, sed non eadem manu, quibus in læva nuptæ significantu viduæ, circulum faciem exprimit Virginitatis coronam (Hieron., *ad Læta*

[3] Nous retrouverons plus loin le texte de ce saint docteur, et celu Bède.

lesquels rappellent que c'était un principe de cette numération symbolique de signifier par la main gauche depuis 1 jusqu'à 99, et par les mêmes doigts de la droite depuis 100 jusqu'à 900. Le reste se rendait par des modifications aussi faciles des mouvements élémentaires. Quintilien, qui emploie une portion considérable du livre XIe de son *Institution de l'orateur* à exposer le pouvoir et l'éloquence des gestes, parle de certaines inflexions du pouce comme exprimant le nombre 500. Mais saint Jérôme, non moins explicite sur la valeur des signes dactylologiques comme chiffres, indique clairement qu'on leur faisait signifier autre chose, et que la science symbolique y trouvait un de ses moyens. Il nous apprend que le nombre 100 figuré par les doigts de la main gauche, avait un tout autre sens, si l'on employait de la même façon les doigts correspondants de la droite. Et ces mêmes doigts, qui cessaient au besoin d'être des chiffres, pouvaient exprimer d'autres idées abstraites, en sorte « que ceux de la main gauche qui indiquaient une femme mariée ou une veuve, pouvaient rendre l'idée de la virginité, si de la main droite ils formaient une espèce de couronne, par la jonction du pouce et de l'auriculaire ». Ces notions sur ce qui se passait à quinze ou vingt siècles de nous font remonter beaucoup plus haut qu'on ne le pense généralement cet art des signes manuels dont les sourds-muets ont si admirablement profité, grâces aux ingénieux perfectionnements de Pierre de Ponce, de l'abbé de l'Épée, de l'abbé Sicard, et plus récemment de Mgr d'Astros, archevêque de Toulouse. Ces discours visibles, en effet, à la faveur desquels nos pensées peuvent pénétrer, sans aucun bruit de paroles, en des âmes qui y trouvent le principe de la vie sociale, ne sont en réalité que des significations, des figures, et des symboles même, puisqu'ils affectent très-souvent la forme des objets qu'ils doivent faire comprendre.

L'astronomie devait avoir aussi son langage à elle, et pouvait décrire les merveilles de la sphère céleste sans no les représenter par des types qui en abrégeassent l'interr nable description. Que cette science nous vienne de l'Orie par l'Égypte ou la Syrie, où un ciel sans nuages favor toujours les observations de ses adeptes ; qu'il faille en tribuer l'invention aux Babyloniens ou aux Hébreux, n laisserons aux savants, fort peu d'accord sur cette questi une solution dont ici nous pouvons absolument nous pas Ce qui est certain, c'est que des observations astro miques avaient été gravées en Égypte sur des colonnes ; c qu'on a recueilli sur le sol de l'ancienne Chaldée des briq chargées de caractères ayant le même but, et qu'on en garde assez généralement l'usage comme antérieur à celui l'écriture. Nous ne verrions à cela rien de trop contestal Si l'étude des astres a dû être faite d'abord par des peu bergers dont toute l'attention s'y sera portée comme vers moyen de diviser le temps, et s'y est maintenue par l'att de découvertes toujours nouvelles, des signes seront pro tement devenus nécessaires pour en fixer les résultats et faire une théorie quelconque. Peut-être même serait-c véritable origine de l'écriture ?... Quoi qu'il en soit, r savons que les signes graphiques adoptés par les anc pour décrire la marche des constellations, celle du sole de la lune, et plus tard des éclipses, ne sont que des vest d'hiéroglyphes curiologiques, c'est-à-dire de ceux dans quels on représentait un tout par une de ses parties. Ces ractères ont été dans la suite réduits en écriture coura comme celle des Chinois, et il nous en reste des preuves sibles dans les signes dont l'astronomie moderne se sert core pour peindre au regard les animaux du zodiaque, si qui, pour n'être pas tous d'une époque aussi reculée, donnent pas moins une image assez expressive. La

lance ♎, le *capricorne* ♑, le *bélier* ♈, le *taureau* ♉, le *sagittaire* ♐ ne sont pas méconnaissables. Les *gémeaux* ♊ présentent l'union de deux lignes perpendiculaires unies par deux barres transversales ; l'*écrevisse* ♋ montre assez la marche tour à tour naturelle ou rétrograde par la simple et ingénieuse rencontre d'un 6 et d'un 9 accolés ; les *poissons*, que nos almanachs rendent sans intelligence par les deux branches fort insignifiantes d'un X, sont bien dans l'iconographie officielle deux sujets de la famille des pantoptères ♓ ; le *lion* ♌ ne nous donne que les contours de sa queue ; le *verseau* ♒ se distingue par deux lignes ondées ; la *Vierge* ♍ est un M avec un signe abbréviatif qui indique le nom de Marie. — Il n'en est pas autrement pour les planètes : *Cérès* est une faucille ; *Vesta* un autel antique où brûle le feu sacré ; la *Terre* une boule surmontée d'une petite croix qui la distingue de *Vénus* dont la croix est renversée, mais dont la marque principale ressemble toutefois à celle de notre planète, à cause de son importance autour du soleil ; *Mercure* ne diffère de Vénus que par les deux appendices qui le surmontent, ressemblant aux ailes qui ornaient la tête et le caducée du messager des dieux. *Pallas* est une lance ; *Mars*, une flèche et un bouclier. Toutes les autres ont ainsi un rapport plus ou moins saisissable, mais reconnu de la science, avec leurs souvenirs mythologiques ou les assimilations qu'on leur a prêtées avec les métaux.

Car les métaux ont eu aussi leur rôle occulte dans la science antique, et naguères on leur donnait dans le laboratoire des chimistes une haute importance dont la marche nouvelle de cette science ne les a guères dépouillés que depuis un siècle. Quand la chimie n'aurait, pour se donner droit à une origine fort reculée, que le caractère mystérieux dont elle paraît s'être environnée de tout temps, on serait porté à

la lui accorder sans conteste. Comme la médecine, comme l'astrologie, elle a eu son écriture secrète, véritable recueil d'hiéroglyphes dont l'Orient sans doute est la patrie, et que la savante Égypte, avec son génie curieux et inventif, aura exploité la première. Réduite d'abord à la recherche des principes naturels qui se rattachaient à la connaissance des météores et des minéraux, elle s'y adonna d'autant plus que ses disciples durent la regarder comme une double source de gloire et de richesses. Le fatras scientifique de l'astrologie judiciaire imposait à la foule ; et l'étude des substances métalliques entretenait l'amour du *grand œuvre*, de l'œuvre par excellence qui devait amener à faire de l'or, et dont la réussite a dû flatter l'espérance des chimistes, depuis le plus ancien jusqu'au dernier dont l'histoire moderne a constaté les chimériques rêveries. Plus cet art était précieux, plus on devait s'envelopper d'obscurités pour en sonder les profondeurs et les ressources. De là cet alphabet impénétrable au vulgaire et dont les signes énonçaient non-seulement les éléments des opérations, mais les instruments même et les procédés qui les obtenaient. On pouvait écrire aussi par leur moyen les propriétés essentielles de certains corps et leurs rapports génériques et spécifiques, désigner des quantités par des chiffres spéciaux, quelquefois enfin par de simples initiales, ou par la réunion de deux majuscules indiquer les règles à suivre pour la marche des expériences. Comme les alchimistes comptaient sept métaux, il leur fallait autant de caractères significatifs, et comme le grand principe de la science était de les diviser en solaires ou colorés et lunaires ou blancs, il y eut deux éléments primitifs : le soleil, éléments de perfection représenté par un cercle, et la lune éléments d'imperfection représenté par un croissant ou une pointe. De ce double élément furent tirés les sept caractères correspon-

dants des sept métaux. L'or fut le cercle, image du soleil dont il revêt la brillante couleur, élément parfait dans sa forme, et dont les six autres signes ne furent que des modifications. L'argent, demi perfection, fut attribué à la lune, dont le disque incomplet rendait bien l'idée de sa valeur secondaire, comme aussi la teinte blanchâtre et douteuse qu'elle répand sur la nature. Le fer était le métal préféré de Mars, car il s'emploie à la guerre ; sa dureté inflexible symbolise le caractère du Dieu, en l'écrivant comme la planète des astronomes. Vénus apparaissait avec le cuivre dont elle avait la mollesse et l'éclat ; le plomb se réclamait de Saturne, à cause de la *pesante* lenteur de cet astre dans sa course ; l'étain était Jupiter, dont les nombreuses métamorphoses mythologiques autorisaient une certaine ressemblance avec un métal susceptible de s'allier à tant d'autres ; et le mercure qui probablement devait son nom à son extrême mobilité se retrouvait dans l'attribut ordinaire que nous avons vu au courrier céleste. Mais ce qu'il n'est pas sans intérêt d'observer, c'est que de telles attributions, bien antérieures au Christianisme, étaient appliquées aux mêmes objets, dès le second siècle de notre ère, par un de ses plus fameux antagonistes. Origène, réfutant le *véritable discours* de Celse contre la religion qu'attaquait dès lors le philosophisme rationaliste, l'accuse de comparer nos mystères à ceux que vulgarisaient dans l'empire romain les doctrines mithriaques ; il nous révèle d'après lui l'existence d'un haut escalier sur lequel s'échelonnaient huit portes dont sept étaient faites d'un des sept métaux que les initiés prenaient pour la figure des mêmes astres ; la huitième était la porte du soleil, vers lequel tous convergeaient comme à un foyer commun [1]. Nous verrons prochainement le développement symbolique de ce principe.

[1] Origen. *Contra Celsum*, lib. vj.

Reconnaissons ici quels frappants rapports les chimistes s'étaient donnés avec les astronomes, et comme chaque signe rendait identiquement les mêmes idées des deux sciences : car on retrouve ce même soin de procéder par des symboles dans le vaste tableau des caractères chimiques qui n'en contient pas moins de 282, dont un grand nombre sont doubles, et dont plusieurs se varient jusqu'à quatre fois. Pour peu qu'on y regarde, on découvre de réelles analogies entre ces signes et la plupart des choses signifiées : ceux même dont le sens ne paraît pas assez clair au premier abord, finissent toujours par être compris à l'aide de quelque attention [1]. Aujourd'hui tout ce charme est détruit avec l'importance des vieilles idées. La chimie, moins occupée de rechercher la pierre philosophale que de féconder les efforts de la médecine et des arts industriels, n'a perdu la tradition de Raymond Lulle et de Nicolas Flammel que pour marcher dans les voies un peu plus sûres des Lavoisier, des Fourcroy, des Berzelius et des Chevreuil. L'étalage prétentieux de sa langue savante a disparu avec l'école surannée, et si elle a conservé jusqu'à nos jours quelques restes à peine perceptibles de ses signes de quantité, elle a dû naguère se résigner à la voir disparaître devant l'inexorable niveau de notre système décimal, dont le moindre défaut est de n'avoir qu'un langage incolore, soit dit en passant.

Un autre art, dont le symbolisme est peut-être moins ostensible, mais qui n'en est pas moins pourvu, appelle maintenant notre attention. Les notes musicales ne sont-elles pas des signes, véritables représentants des tons de la voix et des instruments, de toutes les valeurs des temps et de la mesure? A cette science, à cet art, car il y a là de l'un et

[1] V. Olai Borrichii, *Dissertatio de Ortu et Progressu chemiæ*; Hafniæ in-4°, 1668 — et encore Jo. Jacobi Mangeti M. D. *Bibliotheca chemica curiosa*, in-f°, t. I. Genève, 1702, imagine 1ª.

le l'autre, il faut aussi ses hiéroglyphes comme moyen d'imiation pour rendre fidèlement les inflexions et par elles les entiments de l'âme [1]. Le P. du Halde rapporte [2] que les hinois ne pouvaient revenir de leur étonnement, quand ils irent les Jésuites noter, lire, répéter les airs du pays qu'on leur dictait en les chantant. Les Grecs et les Romains se ervaient dans le même but de leurs lettres alphabétiques ; mais pour eux de telles notes manquaient d'une valeur nécessaire, et ne marquaient pas les intervalles. Réduites, pour parler un langage intelligible, à se faire des positions conventionnelles, on les voyait, selon les genres et les modes de chaque thême, se renverser, s'unir, se priver d'une partie d'elles-mêmes, épuiser toutes les recherches de ressources pénibles et laborieuses pour commander à la voix, à la lyre ou à la flûte les inflexions et les modulations qu'elles devaient produire. On peut juger de ce moyen en consultant le fragment que nous a laissé de la musique ancienne, Alypius, auteur grec de la fin du Ier siècle de notre ère [3]. Il y a loin de ces informes linéaments à la gamme de Guy l'Arétin, avec ses lignes, ses portées et ses clefs, si bien perfectionnées depuis longtemps jusqu'à nous ; à ce contre-point surtout, véritable syntaxe de la musique, devenu l'écriture harmonique de tous les peuples civilisés. Et cependant de quel effet n'étaient pas les chœurs de la tragédie grecque ! quelle attention devaient imposer les vers chantés d'Hésiode et d'Homère (car ils ne les récitaient qu'avec une sorte de chant), et plus anciennement encore ce sublime cantique de Moïse,

[1] *Lettre sur les sourds-muets*, ub. sup. ad fin.

[2] *Description historique de la Chine et de la Tartarie chinoise*, in-f°, 1735.

[3] V. le Recueil de Marc Mecbörn : *Antiquæ Musicæ authores septem.* Amstelod., 2 in-4°, 1752. On y trouve, en tête du fragment d'Alypius, une table de ces *notes* qui nous paraîtraient aujourd'hui fort bizarres.

chanté par lui après le passage de la mer Rouge, et qu'accompagnèrent les mille voix du peuple d'Israël [1] ! Diodore et Lucrèce, aussi poète l'un que l'autre, ont bien pu attribuer l'invention de la musique à quelque amateur frappé aux bords du Nil des sons que rendaient des roseaux agités par le murmure des vents [2]. Le savant jésuite Kircher, qui tenait tant à tout expliquer, a pu donner dans cette idée, faute de quelques autres [3]. Mais au souvenir de ces grandes compositions qui vivent encore dans les plus anciennes pages de l'histoire, il nous semble que, pour être créé, l'art musical n'a pas eu besoin de tous ces hasards. Il a commencé le premier jour où un sentiment vif d'amour ou d'enthousiasme, d'affection douce, de sympathie, de reconnaissance ou d'indignation, sera venu émouvoir le cœur humain. Cela doit être vrai, si on le retrouve encore dans l'accentuation du vulgaire qui, moins compassé par les règles restrictives qu'on appelle les convenances sociales, s'abandonne plus librement à sa façon vive de sentir et de parler. Nos populations méridionnales en donneraient à l'observation plus d'un exemple par jour. Nous n'oublierons jamais quelle preuve nous rencontrâmes une fois entre autres de cette réalité du symbolisme dans la musique naturelle. C'était à Bordeaux, où le peuple si impressionnable dans son humeur gasconne, parle toujours beaucoup moins qu'il ne chante. Au sortir d'une séance du Congrès scientifique de 1861, tout préoccupé, en suivant le pavé d'une longue rue de faubourg, d'une question

[1] Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est, etc. V. *Exod.*, xv, 1 et sq.

[2] Diodore de Sicile, *Biblioth. histor.*, lib. 1, sub fin.

Et Zephiri cava per calamorum sibila primum
Agresteis docuere cavas inflare cicutas.

et Lucrèce, *de Natura rev.*, lib. vi.

[3] *Musurgia universalis*, lib. 1. Romæ, in-f°, 1650.

poésie débattue naguères, nous en fûmes distrait par le alogue assez vif de deux ménagères qui, sur le même seuil, racontaient leurs impressions de la veille. Séduit par nattendu de ce colloque assez bruyant, mais qui ne manait pas d'une certaine harmonie, nous ralentîmes le pas, ignant même de lire une affiche pour mieux saisir la chan- n de cet air dont les modulations nous avaient surpris. Il agissait d'une dispute entre une locataire et son logeur. n huissier avait dû intervenir. Au dire de l'une des com- ères, le propriétaire, bien entendu, avait tort ; l'autre s'en ontrait persuadée, et de ces deux convictions tout à fait aternelles coulait en notes variées, en exclamations musi- ales, une sorte de complainte dont chacune semblait prendre à partie avec une ardeur d'expression qu'augmentait encore ne action mimique très-prononcée, et qui nous fit un instant e cette humble porte d'une fruitière un théâtre où nous egrettions d'être l'unique spectateur... — Depuis, cette cène qui nous avait fort intéressé et qui dut paraître un rgument décisif à un homme déjà tout plein du symbolisme e la musique, nous avons trouvé la théorie de cette pra- ique naturelle dans un opuscule qui nous est d'une grande utorité, parce qu'il rend parfaitement notre pensée, sous la lume d'un académicien dont le Poitou s'honore, et qui ap- uiera de son opinion celle que nous devions d'avance à nos néditations personnelles. ·

« Je prendrai pour exemple, dit M. Beaulieu, notre langue rançaise, l'idiome peut-être le moins accentué... Si deux personnes parlent dans cette langue de choses indifférentes, leur accent sera bien peu prononcé, et n'offrira à l'oreille qu'une sorte de murmure presque monotone. Que leur entretien passe à des objets moins indifférents, cet accent s'ani-

[1] *Mémoire sur l'origine de la musique*, p. 7, in-8°. Niort, 1859.

mera peu à peu, à mesure que se développera, que grandira l'intérêt du sujet. Si bientôt une contestation, une querelle s'élève entre elles, elles arriveront graduellement à employer des intonations presque théâtrales. De là, passant progressivement à la déclamation dramatique la plus véhémente, on touche aux limites de la déclamation notée, au récitatif musical, qui, un pas de plus, nous conduit au chant mesuré. Ceux qui ont entendu l'opéra-bouffe italien ont pu remarquer combien dans ce genre le récitatif se rapproche de l'accentuation orale, de la simple parole, et combien il est facile de passer de l'un à l'autre d'une manière presque insensible. »

Ainsi est née la musique vocale, de l'harmonie même du langage et des tons divers qu'il lui fallut nécessairement adopter pour rendre les allures de la pensée et les dispositions intimes du cœur.

Le même principe dut présider aux expressions plus doctes et dès lors plus étudiées de la musique instrumentale. Quand les instruments s'empressèrent, sous l'inspiration de Jubal, d'accompagner la voix humaine [1], ils ne donnèrent que le produit d'une attention réfléchie : c'est l'origine de tous les arts. Mais remarquons bien que le premier virtuose, exhalant en des sons gouvernés alors par les simples règles naturelles, les pensées qu'il voulut rendre avec plus d'animation, s'aida forcément de quelques signes ou gestes pour ajouter à sa voix une expression que les inflexions du chant ne lui eussent pas donnée toutes seules. C'était là une manière de se faire comprendre, de communiquer le sentiment, d'écrire aux yeux pour passer dans le cœur. On peut comprendre la puissance de ce moyen par une plaisanterie de bon aloi due au crayon d'un de nos plus spirituels contemporains. Grav

[1] Ipse fuit pater canentium cithara et organo (Genes., IV, 21).

ille, l'artiste d'un esprit si fin et d'une philosophie si originale, avait senti cette vie qui respire dans les notes comme dans tous les objets de la création ou du génie humain, et pour la rendre plus sensible, il s'avisa d'ajouter aux notes noires ou blanches de plusieurs morceaux de sa composition des corps de personnages en action dont ces notes formaient les têtes. De sorte que chaque personnage, tout en posant sa tête sur celle des cinq lignes ou des intervalles que la note devait occuper dans la portée, représenta la posture qui convenait le mieux à son action. Dans le spécimen de cette curieuse invention que donne une publication populaire, on *voit* le chant de l'ADOREMUS IN ÆTERNUM aussi bien qu'on peut l'exécuter. Voici les enfants de chœur agenouillés, d'autres se prosternent ou encensent; le prêtre élève le calice consacré, d'autres prêtres chantent au lutrin; et quand tout est fini les deux dernières notes de l'*Amen* graves et sonores, sont représentées par la tête d'un sacristain élevant l'éteignoir au-dessous d'un cierge dont le rayonnement exprime le dernier *sol*. Quant au ton et à la mesure, ils sont déterminés par des moyens analogues. Le calice représente un point d'orgue; les dièses à la clef sont deux branches de chandeliers ou des tables garnies de deux cierges; les soupirs sont des livres négligemment posés sur une des lignes, qui devient une marche de l'autel, ou bien ce sont des encensoirs placés par leur balancement à des hauteurs différentes. Les signes pour lier les notes deviennent des arcades de l'église. Outre ce morceau, quelques autres de même genre rendent des inspirations diverses, toujours servies par des images conformes au fond et aux détails du sujet. Ainsi, dans une ronde *tarentelle*, les dièses sont figurés par des araignées ou *tarentules;* ailleurs, les soupirs par des haches, des ancres de vaisseaux, des nouettes rasant la mer; les bémols par des mouches, les bé-

carres par une chaise avec ses membrures: et tout cela tenant dans l'ensemble de chaque morceau sa place naturelle et son langage figuratif [1]. Ces quelques pages ne sont, après tout, que le génie d'une joyeuse caricature. Mais étudions les plus nobles inspirations de l'art, abandonnons pour les suivre ces merveilles d'un moment qui ne surprennent guères que la vue, et nous verrons comment le symbolisme des sons peut s'élever à des conceptions infiniment supérieures.

Et que ne fut-ce pas, en effet, quand l'harmonie eut trouvé le secret de parler au sens intime, d'émouvoir les passions bonnes ou mauvaises, d'entraîner sur le champ de bataille par une excitation irrésistible, ou de rendre le calme à une âme agitée ? De nombreux exemples de faits semblables émaillaient l'histoire de la musique ancienne; et cependant il y avait loin de cet art uniquement pourvu alors de ses forces naturelles, aux accords de la mélodie qui réussit à faire pleurer au théâtre ou dans un salon ! Dès lors, la musique aussi eut son symbolisme, son langage à part, capables de traduire à l'oreille toutes les pensées qu'elle voulut rendre; elle eut son harmonie imitative.

Ce n'est pas que J.-J. Rousseau ne nous semble pas avoir professé un principe faux en distinguant la musique naturelle de la musique imitative. Une telle distinction appliquée à l'art tel que nous l'avons aujourd'hui, serait bonne en spéculation tout au plus, mais deviendrait par cela même une de ces inutiles questions de philosophie oiseuse qui ne mènent à rien, puisqu'elles ne peuvent jamais conduire à la moindre pratique. Qu'on se demande, en effet, ce que fussent devenus depuis Rameau jusqu'à Rossini les magnifiques œuvres de nos grands maîtres, si elles se fussent réduites à n'être écrites qu'en musique naturelle ? Loin de

[1] V. *Magasin pittoresque*, tom. VIII, p. 244.

là, c'est à l'harmonie que nos habiles compositeurs ont dû les succès qui enlevèrent tous les suffrages, et jamais leur triomphe n'a été plus beau, plus entier, qu'après avoir fait partager à la foule l'inspiration qui vivifiait leurs écrits. Comme la poésie a ses couleurs pour peindre, à l'aide de mots choisis, les choses, les passions, les dispositions de l'âme qui lui semblent mieux rendues par l'emploi et le concours de telles consonnes, de telles voyelles, de tels agencements de longues ou de brèves ; comme elle va jusqu'à savoir calculer, dans les grands poëtes de tous les âges, jusqu'à la puissance d'un hémistiche, d'une césure, d'un enjambement : ainsi le génie musical a ses sons pour rendre aussi bien mille accidents qui ne peuvent dépendre que de lui et résulter de ses combinaisons propres. Pergolèse, dans son pieux et mélancolique *Stabat*, ne fait-il pas frémir aux coups de la flagellation ? La puissance de son archet répétant le *flagellis subditum* ne dépasse-t-elle pas de beaucoup la parole écrite ou chantée d'Innocent III ? — L'*orage* de Steibelt ne laisse-t-il pas échapper du clavier tantôt les sombres et lointains roulements de la foudre, tantôt les gouttes légères de la pluie succédant aux ébranlements de la nature, et se grossissant peu à peu sur le feuillage ? — Et ne disons pas que ces surprises sont plus dans l'imagination que dans la chose : mille citations se hâteraient de prouver le contraire ; et si les compositeurs médiocres ont abusé de l'onomatopée musicale pour abriter de prétentieux caprices qui le plus souvent ont mal réussi, d'autres, en assez grand nombre, hommes de talent, de méditations sérieuses et de sentiment surtout, ont pu certainement arriver à cette imitation de la nature qui en fait reconnaître au moins les impressions principales. Avouons d'ailleurs que ces imitations plus ou moins heureuses ne peuvent pas être bien comprises de tous sans une

sorte d'avertissement qui prépare l'attention de l'auditeur, et lui ménage une intelligence plus facile du but que le musicien s'est proposé. Comme la musique n'est pas une langue vulgaire, il faut bien que l'oreille inexpérimentée de la foule soit prévenue de rechercher et de comprendre la valeur des accents qui vont s'exhaler d'une symphonie. Mais un esprit, même ordinaire, pour peu qu'il n'ait pas été créé en dehors de tout instinct musical, ne pourra s'empêcher d'admettre, s'il y prête une véritable attention, que dans un morceau destiné à éveiller un sentiment particulier, le compositeur aura groupé, en effet, des notes dont le résultat est toujours plus ou moins une répercussion de son idée dominante. Que sera-ce donc si vous choisissez un musicien de valeur, entendu par un homme que de grandes aptitudes disposent mieux à le comprendre? Laissez voir à celui-ci le seul titre de la composition que d'avance nous supposons bonne; s'il ne voit pas dans l'exécution les mille nuances que la plume a voulu et cru y mettre, il distinguera cependant un caractère général qui se rattache fort bien à l'idée-mère, et souvent aussi une plus grande habitude lui révèlera des détails assez vrais pour lui rendre dans son ensemble la conception de l'auteur.

Prenons un exemple en dehors du cercle où n'ont pénétré que les grandes illustrations; choisissons au hasard une de ces fantaisies qui foisonnaient naguères encore sur tous les pianos, et qui pour n'être pas toujours l'œuvre d'un génie du premier ordre, n'en portent pas moins parfois le cachet de l'intelligence et du talent. Voici, par exemple, *le Crépuscule* [1]. Écoutez, si vous sentez la musique, les doigts habiles qui vont éparpiller ses gammes merveilleuses, et pour peu que vous sachiez d'avance, avec le titre, l'intention fondamentale de l'auteur, vous reconnaissez bientôt le premier

[1] Eugène Moniot, op. 20.

réveil de la feuillée sous l'haleine à peine sensible de l'air qui bruit. N'y a-t-il pas là aussi, sous ces notes perlées, des gouttes de rosée roulant sur les pétales et dans le calice des fleurs? Ne distinguez-vous pas, à ces sons qui gazouillent, les premières improvisations de l'alouette, puis, à ces cadences plus larges et plus abondantes, le grand spectacle de la nature enfin réveillée et faisant répéter à tout ce qui respire l'hymne toujours nouvelle de chaque matin? — Maintenant c'est au tour du vif et volage *Bengali* [1]. Vous allez saisir le battement de ses petites ailes au milieu de sa demeure touffue. Il secoue les pluies de la nuit qui les ont humectées; il jette autour de lui, avec ses mouvements aériens, le mélodieux concert de ses chansons printanières. Les variations de son ramage se succèdent, se pressent, se ralentissent... Il cesse: pourquoi l'écoutez-vous encore?... C'est que votre oreille avait deviné le retour prochain des notes que vous eussiez regrettées. L'oiseau a dû respirer, et soudain l'air revenu à son gosier l'enfle de nouveau, s'en échappe comme un doux et placide ruisseau au murmure plus varié encore! Tout ce qu'il dit, on le comprend; tout ce qu'il chante, on le goûte. Les notes sont pour lui autant de signes d'une pensée: le plaisir d'une vie qui se renouvelle, l'insouciance qui ne sait point d'avenir, le bonheur d'un présent que rien ne trouble et que tout embellit.

Comment nier que le symbolisme ne soit ici communiqué à l'art par la nature? Par lui, la musique y reflète à l'ouïe, comme ferait aux yeux un miroir, l'expression parfaitement reconnaissable de ces scènes bocagères. Ainsi exaltés par ce même charme de l'imitation, d'autres vous rendront les détails paisibles de la vie champêtre, les fanfares bruyantes de la chasse aux retentissements des cors, à la course des

[1] Pascal Gerville, op. 16.

chevaux, à la voix des meutes altérées. Ici le violon de Paganini, tour à tour emporté ou suave, déroulera l'inimitable dialogue d'une ardente jalousie et d'une tendresse passionnée, filera de délicieuses douceurs ou fera vibrer d'éclatantes colères. Là, dans les concerts de Beethoven, dans ses quatuors, dans ses immortelles symphonies, la joie éclate, la tristesse pénètre, l'harmonie des notes et celle du sentiment coulent comme un fleuve dans votre cœur étonné. Vous respirez à peine, suspendu à ces magiques accords, à ces savantes mesures; vous n'y répondez que par le silence de l'admiration, ou par des applaudissements peut-être moins glorieux que le silence...

C'est que toujours, indépendamment de ce que la musique a d'aimable pour le sens qu'elle affecte, elle a un caractère plus élevé en lui-même, une mission plus directe dans les vues de la Providence : c'est de parler au cœur de l'homme pour y ennoblir les passions vertueuses, et contribuer au développement de ses facultés spirituelles. Hors de là, elle n'est qu'une séduction de plus; et c'est en se renfermant dans cette voie qu'elle devint une des plus belles formes de l'art sous le souffle chrétien du Moyen Age. Nous aurons à signaler son rôle symbolique à cette époque.

Les gestes ayant leur langage significatif, on comprendra aisément que la danse ait pu avoir le sien, et quoiqu'elle nous semble ne revêtir que fort peu des caractères d'une science, elle peut figurer ici un instant, au moins à cause de ses rapports avec la musique. Laissons parler l'abbé R..., dont un écrit assez court, mais plein de choses, pourrait devenir le canevas d'un ouvrage fort intéressant [1]. « La danse, « dit-il, est, comme la musique, l'expression d'un sentiment

[1] *Recherches sur les initiations anciennes et modernes*, p. 72 et sv., in-12. Paris, 1779.

« quelconque. Ainsi elle est bonne ou mauvaise selon que le « sentiment qu'elle détermine est louable ou vicieux. Sur « nos théâtres, elle est presque toujours condamnable, parce « qu'elle n'exprime ordinairement que la mollesse et la vo- « lupté. Mais chez les premiers hommes, où elle peignit la « reconnaissance envers Dieu et la sensibilité honnête, elle « devenait un acte vertueux : aussi faisait-elle partie du « culte et des cérémonies les plus augustes. On la retrouve « encore chez tous les peuples dont les mœurs ont moins « éprouvé de révolutions. » — « En Amérique, dit Robertson, c'est une occupation importante, qui se mêle à toutes les circonstances de la vie publique et privée. Si une entrevue est nécessaire entre deux bourgades, les ambassadeurs de l'une s'approchent en formant une danse solennelle, et présentent le calumet, emblême de la paix. Les sachems de l'autre tribu les reçoivent avec les mêmes cérémonies. Si la guerre se déclare contre un ennemi, c'est par une danse qu'on exprime les sentiments dont ils sont animés et la vengeance qu'ils méditent. S'ils veulent apaiser la colère des dieux ou célébrer leurs bienfaits; s'ils se réjouissent de la naissance d'un fils ou pleurent la mort d'un ami, ils ont des danses convenables à chacune des situations, et appropriées aux sentiments divers dont ils sont pénétrés. Si l'un d'eux est malade, on lui ordonne une danse, comme le moyen le plus efficace de lui rendre la santé; s'il ne peut supporter la fatigue de cet exercice, le médecin ou sorcier exécute la danse lui-même, comme si la vertu de sa propre activité pouvait se transmettre à son malade [1]. »

Jusqu'ici nous croyons avoir démontré que le symbolisme, aidant l'intelligence par la valeur significative qu'il donne à des objets sensibles, vit dans la parole humaine, soit parlée,

[1] *Histoire de l'Amérique*, tom. II, p. 47.

soit écrite, de quelque forme qu'elle se revête, dans ses plus simples comme dans ses plus solennelles expressions. De telles considérations étaient le préliminaire obligé de ce travail. Poursuivons, et voyons comment elles peuvent s'appliquer aux croyances de tous les peuples et aux usages de toutes les sociétés.

L'abbé AUBER,
chanoine de l'église de Poitiers, historiogr. du diocèse, président de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

L'ART ET LA PHILOSOPHIE

DE L'ÉGYPTE

Etudiés dans un de ses monuments (*Musée de Boulogne*)

QUATRIÈME ARTICLE [*].

IV

Nous avons examiné jusqu'à présent la scène du *jugement de l'âme*, celle du *départ de l'âme* et de son *arrivée* dans le ciel, but suprême auquel doit tendre tout homme qui raisonne ; nous allons maintenant considérer quels sont les autres sujets répandus avec une sorte de pieuse profusion sur toutes les surfaces intérieures et extérieures de notre beau monument.

Pour cela, il est nécessaire de donner quelques détails sur un livre fort célèbre et d'un usage très-fréquent chez les Égyptiens, livre dont leurs monuments funéraires nous offrent ordinairement la transcription, entière ou abrégée, selon le plus ou moins haut degré d'élévation sociale des personnes à qui ces monuments étaient destinés.

Champollion appelait ce livre le *Rituel funéraire*. Lepsius, qui en a publié le plus bel exemplaire connu, celui du Musée

[*] Voir la précédente livraison, page 138.

de Turin (dont nous avons déjà fait mention dans notre seconde étude), a cru devoir changer ce titre en celui de *Livre des morts*, (*Das Todtenbuch der Ægypter*, *Leipsig*, 1842). En effet, le sujet général est le voyage de l'âme après sa mort dans les régions de l'Amenthi, voyage qui, si elle a été méritante et fidèle, doit aboutir pour elle à la jouissance d'un bonheur sans fin. Nous consacrons ailleurs une étude spéciale sur les travaux dont ce livre a été l'objet de la part de notre savant égyptologue M. le vicomte E. de Rougé.

On lit en tête du livre : *Commencement des chapitres de la manifestation à la lumière du défunt N.....;* titre bien beau, qui montre les idées justes qu'avait autrefois l'Égypte sur ce monde présent, monde *ténébreux*, et sur le monde à venir, qualifié par eux de *monde de la lumière*.

Conduite par *Anubis*, le génie *Psychopompe*, l'âme adresse ses premières invocations à Osiris, le roi de ce monde intermédiaire ; puis, elle présente ses offrandes aux différents dieux qui l'accompagnent. On voit ensuite des épreuves qui rappellent les poétiques visions du Tartare de Virgile ; l'âme combat des animaux mystiques, crocodiles, vipères, tortues, l'âne infernal, personnification de Typhon, et enfin le grand serpent *Apophis*, qui tomba sous les coups d'*Horus*. Les diverses portes des régions sont ensuite parcourues par le défunt, après qu'il a consacré chaque partie de son être à une divinité spéciale. Puis, il se met à labourer des champs entourés par les eaux célestes ; il doit semer et y faire la moisson un certain nombre de fois, et offrir le produit de son travail au dieu *Hopimôou*, le Nil céleste, père des dieux, le principal personnage de ces champs élyséens. Ces champs, travaillés par l'homme et fécondés par les eaux célestes, sont une image bien belle des œuvres de l'homme qui tirent tout leur mérite du secours ou de la grâce du ciel. La grande

me du jugement qui vient ensuite est précédée d'une gue liste de péchés dont l'âme se prétend exempte, en dressant chaque fois à un dieu nouveau auquel ce crime plaisait plus particulièrement. Nous donnerons tout à eure un curieux extrait de cette *confession* de forme né- tive. Après le grand jugement, si les œuvres de l'homme t été trouvées en parfait équilibre avec le signe de la jus- e dans les plateaux de la balance suprême, l'*Osirien* (c'est titre que prend tout défunt qui parcourt le domaine siris), parvient aux sphères lumineuses où il adore Dieu s l'emblème du *soleil*. Ceci paraît être la partie essentielle livre. Beaucoup d'autres chapitres traitent d'objets reli- ux qui s'y rattachent, et qui auront été ajoutés à diverses ques. Champollion y avait remarqué une *litanie*, forme rière bien antique, comme l'on voit; Osiris y est invo- sous plus de 120 noms différents. (*Voir à ce sujet les ales de Philosophie chrétienne, 3e série, tome 13e, le 32e la collection, p. 435, etc.*)

Jn exemplaire, plus ou moins complet, de ce manuscrit, t ordinairement déposé dans chaque tombe égyptienne. rdre des tableaux allégoriques n'était pas toujours le ne, bien que le fond de la doctrine fût toujours identique. mêmes tableaux, représentés sur les monuments et ornés l'éclat des couleurs, offrent également des variétés, quant nombre et à la disposition des sujets. Nous allons à pré- t examiner quelles sont les scènes que nous offrent ceux t notre sarcophage est couvert.

D'abord, se présente à nous la scène du *départ de l'âme* r le monde supérieur, sujet qui a été suffisamment miné et expliqué plus haut. Cette scène occupe le de- t des pieds du grand couvercle. Des deux côtés de cette ne on remarque un schacal couché et orné du fouet em-

blématique. Devant cet animal symbolique, représentat *Anubis le conducteur des âmes*, s'élève un lotus au-dess d'une table chargée d'offrandes et d'un vase à libation.

Depuis les pieds jusqu'à la poitrine du même grand co vercle à forme humaine, on voit quatre grands tablea dont les deux premiers, ceux des compartiments supérieu nous montrent le défunt, *dans sa forme humaine*, faisant c invocations à trois dieux que nous aurons à étudier bient Trois autres personnages divins, sur lesquels nous aur aussi à revenir, se présentent à nous dans chacun des de autres grands tableaux. Puis, tout au bas du couverc dans l'angle correspondant aux côtés des pieds de la stat se trouve une belle scène répétée sur les deux faces du n nument et se liant par un rapport intime avec une au représentation répétée aussi deux fois et se trouvant sur pieds mêmes du couvercle, la scène des *invocations et offran* faites par l'âme *aux quatre génies de l'Amenthi*.

Ces quatre génies, dont nous avons parlé dans la secon partie de ces études, sont debout, le corps en gaîne, o d'une longue ceinture pendante, et sont reconnaissable leurs têtes caractéristiques ainsi qu'aux inscriptions sont tracées à côté d'eux. Devant les quatre génies est autel ou table couverte d'offrandes de diverses espèces surmontée d'une fleur de lotus inclinée vers eux. L'*âme* défunt est devant eux sous la forme de l'oiseau à tête maine (forme expliquée dans la troisième étude); d'u main elle tient le vase orné ou corbeille surmontée d'un censoir où brûlent les parfums, tandis que l'autre main levée et suppliante. Cette âme est sous la protection d *déesse Vérité*, qui étend sur elle ses larges ailes. Cette fig de la vérité est une des peintures les mieux soignées de no sarcophage; son visage est un de ceux qui offrent de

manière la plus pure les traits remarquables du type égyptien.

Nous passons une foule de dessins qui se trouvent en beaucoup d'autres endroits du grand couvercle, parce que notre intention est de donner en ce moment une idée générale de l'ensemble, du *système* de toutes ces peintures ; nous reprendrons ensuite tout cela en sous-œuvre, et nous nous efforcerons d'être le plus complet possible. Pour le moment donc nous quittons le grand couvercle et nous allons sommairement examiner le grand cercueil.

A la partie de ce cercueil qui correspond à l'épaule gauche de la grande figure humaine du couvercle, vous apercevez le défunt sous la forme d'un homme d'une taille élevée, et revêtu de la peau de panthère, attribut spécial des prêtres d'Osiris, debout, l'encensoir à la main, devant une longue suite de dieux rangés sur une double ligne qui occupe les deux côtés du cercueil dans presque toute leur hauteur.

Ces dieux nous offrent une véritable collection complète de tous les symboles sous lesquels ces peuples ingénieux voilaient leurs croyances, c'est un *Panthéon égyptien* du plus haut intérêt. Partout sur ce monument l'éclat des couleurs démontre jusqu'à l'évidence que les Égyptiens avaient des procédés qui l'emportaient étonnamment sur nos moyens actuels, dont cependant nous sommes parfois tentés d'être si fiers.

Ces images de dieux et déesses, rangées en une double ligne qui commence au haut du monument, à partir de l'épaule gauche, et se continue en remontant jusqu'à l'épaule droite de l'autre côté, sont au nombre de *plus de cent*. Ce nombre, on le concevra sans peine, est beaucoup trop élevé pour qu'il nous soit possible de désigner aucun de ces personnages symboliques dans cette première vue d'ensemble,

dans cette rapide esquisse que nous traçons en ce moment ; nous y reviendrons.

Passons maintenant à la longue et étroite bande jaune qui surmonte de chaque côté cette double rangée de dieux.

Après une lacune d'une certaine étendue, et qui, comparée à plusieurs autres lacunes partielles, prouve que ce monument n'a jamais été complétement terminé, nous arrivons à une scène qui est souvent reproduite sur les sarcophages égyptiens, comme elle l'est sur le livre des morts dont nous parlions tout à l'heure, *la scène de la comparution du défunt devant Osiris et ses 42 assesseurs*. Debout devant ces juges nombreux et redoutables, le défunt plaide lui-même sa propre cause, et il commence cette *confession* de forme négative dont nous parlions il n'y a qu'un instant, et dont nous donnerons une idée sommaire d'après l'ouvrage cité plus haut.

Le titre de ce curieux chapitre du grand manuscrit funéraire de Turin est celui-ci : *Ceci est le livre de l'entrée dans la salle des dieux des vérités, de la justification de l'homme, de la confession de ses péchés et de son admission en la présence des dieux* (littéralement : de son acte de *regarder la face* des dieux).

« Je m'adresserai à vous en vous faisant des louangues, ô seigneurs de la parole vraie; je m'adresserai à vous, qui êtes le grand dieu et le seigneur des vérités; je suis venu vers vous, ô mon maître absolu, afin de jouir de la vue de vos bienfaits. J'invoquerai votre nom et le nom de vos 42 assesseurs divins, qui sont avec vous dans la salle des vérités. Seigneur des vérités, tel est votre nom; j'invoquerai, oui, j'invoquerai aussi vos noms, ô seigneurs de la vraie parole. Je vous ai apporté un langage véridique et j'ai éloigné de vous une parole mensongère.

1. Je n'ai adressé de parole fausse à personne.

2. Je n'ai pas manifesté d'orgueil.

3. Je n'ai pas dit un mensonge au lieu de la vérité.
4. Je n'ai pas prononcé de parole infâme.

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

9. Je n'ai rien fait qui soit digne d'être abhorré par les dieux.
10. Je n'ai pas porté d'envie à un grand prêtre à cause de sa dignité.
11. Je n'ai fait souffrir la faim à personne.
12. Je n'ai fait souffrir la soif à personne.
13. Je n'ai fait pleurer personne.
14. Je n'ai pas commis de meurtre pour me venger d'une injure.
15. Je n'ai pas mangé ce qui était consacré au temple.
16. Je n'ai médit d'aucun dignitaire de l'église.
17. Je n'ai pas enlevé le suaire des morts.
18. Je n'ai pas fait d'opération fausse avec la vraie balance à plateaux.
19. Je n'ai pas retiré le lait de la bouche de l'animal qui tétait.
20. Je n'ai pas refusé l'herbe verte aux bestiaux.
21. Je n'ai pas enlevé les oies qui étaient destinées pour un dieu.
22. Je n'ai pas retenu les eaux à l'époque de l'ouverture des canaux.
23. Je n'ai pas détourné le bras d'un cours d'eau à son passage.
24. Je n'ai pas éteint le feu, à l'heure à laquelle il devait brûler.
25. Je n'ai pas volé les offrandes faites aux dieux.
26. Je n'ai pas empêché par force l'exposition publique d'un dieu [1].

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Nous n'avons pas la suite de cette curieuse nomenclature des articles du code moral égyptien.

En attendant qu'il nous soit donné de voir disparaître cette lacune, arrêtons-nous à une question qui n'est ni sans intérêt ni sans portée pour nous faire arriver à connaître le

[1] Nous extrayons ce passage de l'ouvrage de M. H. Brugsch, intitulé : *Sammlung demotischer urkunden*, t. I, p. 25 et 41, note 22 ; Berlin, 1850.

sens exact de ces 42 personnages qui certainement, dans les idées de l'Égypte, n'étaient qu'un symbole et le voile mystérieux d'une doctrine morale. Et d'abord, pourquoi ce nombre précis de 42?

Cette question nous conduit directement à un sujet assez difficile, celui des livres attribués à Thoth ou Hermès Trismégiste, le législateur et l'oracle suprême de l'Égypte, personnage mystérieux dont les emblèmes se retrouvent à chaque instant sur notre beau sarcophage, ainsi que nous allons le voir tout-à-l'heure.

Écoutons ce que nous a dit sur ces livres Clément d'Alexandrie. Ce passage précieux se trouve au livre 6e des Stromates, chapitre 4e.

« Les Égyptiens, dit ce savant Père de l'Église, ont un corps de doctrine qui est à eux. Je n'en veux d'autres preuves que leurs cérémonies sacrées.

« *Le chanteur* y marche le premier, portant quelqu'un des symboles de la musique. Il doit savoir par cœur *deux* des livres d'Hermès; le premier renferme les hymnes en l'honneur des dieux, le second la règle de conduite que doivent suivre les rois.

« Après le chanteur, vient *l'horoscope;* il tient à la main un klepsydre et une branche de palmier, symboles de l'astrologie. Il doit toujours avoir à la bouche les *quatre* livres d'Hermès relatifs à l'astrologie. Le premier traite des étoiles fixes et visibles; le second des conjonctions, et de la lumière du soleil ainsi que de la lune; les deux autres du lever des astres. Au troisième rang marche *le scribe* sacré. Il a des ailes à la tête; ses mains portent un livre et une règle dans laquelle sont le noir graphique et le roseau qui sert à écrire. Il est tenu de savoir le système des hiéroglyphes, la cosmographie, la géographie, l'ordre dans lequel se meuvent le soleil, la lune et les cinq planètes; de plus, la chorégraphie de l'Égypte, la description du Nil, celle des temples, des lieux et des instruments sacrés, les mesures enfin, et généralement tout ce qui figure dans les cérémonies religieuses.

« A la suite des prêtres que nous venons de nommer, vient *le stô-*

iste, c'est-à-dire celui qui prend soin des ornements du culte. Il porte équerre de la justice et le vase des libations. Il connaît tout ce qui ppartient à l'enseignement et aux rites victimaires. Les livres où ont consignés les honneurs qu'il faut rendre aux dieux, et les mystères e la religion égyptienne, sont au nombre de *dix*, et rangés sous cette ivision : sacrifices, prémices, hymnes, prières, cérémonies, jours de ête, et autres choses semblables.

« Le dernier de tous vient *le prophète*, qui porte l'amphore sacrée ans son sein et visible aux assistants ; il est suivi par ceux qui portent s pains destinés à servir d'offrande. Le prophète, attendu sa qualité e chef des sacrifices, possède à fond les *dix* livres appelés sacerdo- ux, parce qu'ils traitent des lois, des dieux, et de tout l'ensemble es prescriptions sacerdotales. Le prophète préside en outre, chez les gyptiens, à la répartition de l'impôt.

« Les livres d'Hermès, d'une absolue nécessité, s'élèvent à QUARANTE-DEUX. Sur ce nombre, *trente-six* renferment la philosophie es Égyptiens, que doivent connaître dans toutes ses parties les êtres dont il vient être question. Les *six* autres livres sont du do- aine des *Pastophores*. Ils ont pour objet la médecine, et se subdi- isent ainsi : Organisation humaine, maladies, instruments, remèdes, ections des yeux, maladies particulières aux femmes. Sans entrer i dans de plus longs détails, tel est l'ensemble de la philosophie gyptienne. »

Voilà donc, d'après le témoignage d'un de nos écrivains clésiastiques les plus instruits et les plus vénérés, quels aient les principaux livres d'Hermès Trismégiste. Avons- ous encore quelqu'un de ces livres ? Possédons-nous d'au- es livres d'Hermès ? Telle est la question que nous allons xaminer.

Mais auparavant, notons comme une chose très-digne de marque ce rapport singulier qu'il y a entre ce nombre de 2 livres d'Hermès, et le nombre des 42 assesseurs d'Osiris. Both était regardé comme le législateur suprême de l'É- gypte, sa parole était la loi elle-même ; quoi de plus naturel ue de penser que ces 42 assesseurs ou juges qui siégent

avec Osiris ne sont que la personnification des 42 livres Thoth, livres renfermant toutes les choses nécessaires, liv sur lesquels devaient être examinés et jugés les Égypti après leur mort?

Nous trouvons un exemple identique de ce système symbolisation dans un de nos Livres saints, et ce sont Pères de l'Église eux-mêmes qui nous ont averti d'expli dans ce sens cette allégorie sacrée.

La seconde partie du livre de l'Apocalypse de l'ap saint Jean s'ouvre par un tableau majestueux. Un trône placé dans le ciel, et quelqu'un siége sur ce trône. Aut de lui sont 24 siéges sur lesquels sont assis 24 vieill vêtus de blanc, une couronne d'or sur la tête. Devant le tr est une mer de verre semblable au cristal. Au milieu et tour du trône sont quatre animaux tout couverts d'y devant et derrière. Le premier est semblable à un lion second à un jeune bœuf, le troisième à la face d'un hom et le quatrième ressemble à l'aigle qui vole. Chacun de animaux a six ailes, et tout autour et à l'intérieur ils s remplis d'yeux, et toujours ils disent, le jour et la nu Saint, saint, saint est le Seigneur Dieu tout-puissant, était, qui est et doit venir. Et quand ces animaux rend gloire honneur et bénédiction à celui qui siége sur le trô à celui qui vit dans tous les siècles des siècles, les 24 vi lards se prosternent devant lui, et ils l'adorent, et ils dé sent leurs couronnes au pied de son trône, et ils lui adr sent des paroles d'adoration. Quel est le sens de c longue et magnifique allégorie? Les Pères de l'Église v nous l'apprendre.

Le Trône, nous dit d'abord saint Victorin, c'est le si du juge. — Les 24 vieillards qui siégent autour du tr principal, ce sont les 24 *livres* des Prophètes et de la L

qui contiennent les preuves testimoniales pour le jugement. — La Mer de verre semblable au cristal, c'est le don du baptême que Dieu a répandu sur les hommes par son Fils au temps de la pénitence, avant que le jugement ne vienne. Cette mer est en avant du trône, c'est-à-dire qu'elle précède le jugement. Elle est semblable au cristal ; c'est une eau pure, immobile, nullement agitée par le vent, ne coulant point en pente, mais immobile et ferme comme la maison de Dieu. — Les quatre Animaux tout couverts d'yeux, ce sont les quatre *livres* des Évangiles. Les yeux sont la vue spirituelle qui est dans les quatre Évangiles, vue qui connaît les secrets du cœur et aussi tout ce qui arrive à l'extérieur, le dehors et le dedans. — L'animal semblable à un lion, c'est le livre de saint Marc, dans lequel on entend la voix du lion qui rugit dans le désert. — Saint Luc nous raconte le sacerdoce de Zacharie offrant la victime pour le peuple, et à cause de ce sacerdoce et de cette victime on désigne son livre par l'image même de l'animal qui était immolé, le jeune bœuf. — L'animal qui a la face d'un homme, c'est le livre de saint Matthieu, qui s'efforce de nous donner la généalogie de Marie, de qui Jésus-Christ a pris sa chair. Et comme en faisant cette énumération depuis Abraham jusqu'à David et jusqu'à Joseph, il a parlé de lui comme d'un homme, sa prédication nous est désignée par une figure d'homme. — L'animal semblable à un aigle qui vole, c'est l'évangéliste saint Jean. Semblable à un aigle, et déployant ses ailes, dès le début il s'élance dans les plus hautes régions et traite tout d'abord du Verbe de Dieu. — Les six ailes de chacun des quatre animaux, ce sont les témoignages des livres de l'Ancien Testament (ou l'accord parfait qui existe entre l'Ancien et le Nouveau). Ces six ailes répétées quatre fois font, en effet, le même nombre que celui des vieil-

lards assis sur les siéges du tribunal (c'est-à-dire que les quatre Évangiles contiennent la même doctrine qui est renfermée dans les vingt-quatre livres de l'ancienne loi). Or de même qu'un animal ne peut pas voler s'il n'a pas d'ailes de même la prédication du nouveau Testament ne peut pas être crue, si elle n'a pour témoignages annoncés d'avance ceux du vieux Testament, témoignages à l'aide desquels elle s'élève de terre et vole. Toujours, en effet, on peut regarder comme indubitable ce qui a d'abord été prédit, et qui ensuite a lieu réellement. En outre, si ces ailes n'étaient point adhérentes aux animaux, elles n'auraient aucun principe d'où elles pussent entretenir leur vie. Si, en effet, les choses prédites par les Prophètes n'avaient été accomplies en Jésus-Christ, leur prédication serait vaine. Car, ce qui tient l'Église catholique, c'est ce qui d'abord a été prédit et ensuite accompli. L'animal est vivant, il vole, il s'élève au-dessus de la terre. Les hérétiques, eux, ne se servent point des témoignages des Prophètes ; aussi ont-ils des animaux, mais des animaux terrestres et qui ne sauraient voler. Les Juifs, qui refusent la prédication du nouveau Testament, ont des ailes, mais qui ne volent point, c'est-à-dire qu'ils montrent aux hommes des prophéties inutiles, puisqu'ils ne comparent point les paroles avec les événements. — Les couronnes déposées au pied du trône du Fils de l'Homme, ce sont les victoires particulières des justes mises sous les pieds de Jésus-Christ, à cause de la gloire éminente de sa victoire. (Ce sont toutes les vérités de l'ancienne loi unies aux vérités de la nouvelle en Celui qui est le centre même et la source d'où découle toute vérité. C'est pour cela que les quatre animaux à six ailes et les vingt-quatre vieillards offrent en même temps leurs hommages.)

A ces explications, si claires et si bien suivies, tirées

d'un Père de l'Église du troisième siècle, saint Victorin, évêque de Pettau dans la Haute-Pannonie (la Styrie), et Martyr, (édition de M. l'abbé Migne, 5e volume de la Patrologie, colonne 317 et suivantes), on peut joindre les explications analogues ou identiques données par les Pères que nous allons citer. — Exposition des sept visions du livre de l'Apocalypse, qui se trouve à la suite des œuvres de saint Ambroise, 17e volume de la Patrologie de M. Migne. — Tichonius, livre des sept règles à suivre pour l'interprétation des Écritures, tome 18e de la même Patrologie, colonne 15e, etc., 4e siècle. — Saint Augustin, *de Doctrina christiana*, livre 3e, où il reproduit les sept règles de Tichonius ; exposition de l'Apocalypse de saint Jean, dans l'appendice à ses œuvres, tome troisième du cours complet de Patrologie de M. Migne. — Primasius, commentaires sur l'Apocalypse, en cinq livres, tome 68e de la même Patrologie, 6e siècle. — Le vénérable Bède, etc., etc.

On voit que c'est une idée assez familière aux anciens que celle qui consiste à symboliser ainsi les livres de la Loi, à en faire des personnages animés à qui l'homme, sujet de la loi, aura à rendre un compte sévère.

Quant au nombre des 42 assesseurs, que nous sommes bien autorisés à interpréter par les 42 livres principaux d'Hermès, ou par les 42 préceptes de la morale égyptienne, n'est-il pas singulier qu'il soit aussi précisément le nombre des 42 préceptes de Bouddha chez les peuples de la Haute-Asie? (On peut lire ces beaux préceptes de morale dans le tome 11e de la quatrième série du *Journal asiatique*, année 1848, page 535 et suivantes. Ils ont été traduits de la langue mongole, par MM. Gabet et Huc, missionnaires lazaristes bien connus des lecteurs des *Annales de la Propagation de la Foi*.)

Nous pourrions aussi rappeler les 42 stations du peuple juif dans le désert, avant d'entrer dans la Terre promise; le désert était l'image du monde actuel, les stations sont les différentes épreuves à subir avant d'arriver au Ciel, la terre promise est l'image du Ciel lui-même.

Enfin, voici une note que nous trouvons dans le grand ouvrage de la Commission d'Égypte et qui a encore trait au sujet actuel. Dans cette note, M. Jomard (*Descript. de l'Égypte, antiquités, descriptions*, tome premier, page 24), nous dit, en décrivant un relief du temple d'Edfou, l'*Apollinopolis magna* des anciens, qu'au fond de l'enceinte, et près de l'angle nord-ouest, il a observé un tableau intéressant, que sa trop grande étendue l'a empêché de dessiner. Un personnage à tête d'Ibis a le doigt sur une colonne d'hiéroglyphes qui fait partie d'une longue série de colonnes pareilles. Il est dans l'action d'écrire, et, si l'on compte ces colonnes, on trouve qu'il a achevé de tracer des inscriptions sur 42 d'entre elles. C'est Schoell qui fait ce rapprochement, et il dit qu'il doit cette remarque à M. Creuzer. (*Symbolik und Mythologie der alten Völker. Zweite Auflage*, vol. 1, p. 247).

Avons-nous encore des livres d'Hermès, et quels sont ces livres? Telle est la question qui nous reste à examiner.

Nous trouvons d'abord sur ce sujet d'assez amples détails dans le premier volume du bel ouvrage de Fabricius, (*Bibliotheca græca*, 12 volumes in-4°; Hambourg, 1790, livre premier, chap. 7—12). — Schoell en a dit aussi quelque chose dans le 5e volume de son *Histoire de la littérature grecque profane*, pages 112—118. — Le nouveau système de *Bibliographie alphabétique*, par M. de Fortia, contient beaucoup de choses sur cette matière et donne un catalogue détaillé des manuscrits et éditions des ouvrages attribués à Hermès.

Enfin, les *Annales de Philosophie chrétienne* se sont occupés plusieurs fois des livres hermétiques, et l'on pourra spécialement consulter avec fruit les pages 446 et suivantes du tome 9e de la 3e série de ce savant recueil.

D'après les indications qui nous sont données par ces divers auteurs, voici quels sont les livres qui nous restent sous le nom d'Hermès.

1° *Pimander* (en grec *Poimandres*). Fabricius pense que ce titre vient du mot grec *Poimen*, mais cette interprétation est fort douteuse. Le traite *de la nature des choses et de la création du Monde*, en forme de dialogue. Aussi le meilleur titre paraît être celui-ci : *de la Puissance et de la Sagesse divines*. Le Pimander a été fort souvent publié. On trouvera dans Fabricius et dans l'autre ouvrage cité plus haut la nomenclature très-détaillée de ces éditions, ainsi que des manuscrits qui le contiennent. Nous avons le texte grec de cet ouvrage.

2° *Asclépius*, ou *de la Nature des dieux*. Ce livre, d'après saint Augustin, avait aussi le nom de *Logos teleios*, *verbum perfectum*. Il est aussi en forme de dialogue, dont les interlocuteurs sont au nombre de quatre : Hermès, Asclépius, Ammon et un autre dont le nom n'est pas cité. On y traite de Dieu, de l'Homme, de l'Univers. Nous n'avons pas le texte grec de cet ouvrage; nous n'en possédons qu'une traduction latine, vulgairement attribuée au philosophe pythagoricien Apulée de Madaure, et qu'on trouve à la suite des vieilles éditions de ses œuvres. Lactance nous a toutefois conservé quelques fragments de ce livre en langue grecque; on les trouve au 16e chapitre du livre II, au 6e du livre IV, aux 13e et 18e du livre VII des *Institut.* divin. Un fragment grec de l'Asclépius se voit encore dans Stobée (*Florileg.* serm. 119).

3° *Des fragments*, conservés par Jean Stobée. Voici ceux que nous avons trouvés dans les *Apophtegmata* de cet auteur si précieux à consulter pour les richesses nombreuses qu'il nous a conservées. — Un long fragment sur la vérité, tiré de l'ouvrage adressée par *Hermès à Tat*. (*de Veritate* sermo IX.) — Un passage fort court cité par Stobée dans le traité 11e (*de Fiducia dicendi*). — Un autre passage tiré du livre à Tat, dans le 78e traité (*de Diis*). — Enfin, un 4e fragment dans le traité 117e (*Laus mortis*). — Nous n'avons pas à notre disposition

les autres œuvres de Stobée, dans lesquelles il existe des extraits de cinq des ouvrages d'Hermès, savoir : *livre à son fils*, ou *à Tat*, ou *à Asclépius;* livre *à Ammon, sur l'économie universelle; la vierge du monde*, dialogue entre Isis et Horus sur l'origine du monde; *Aphrodite; du Destin*, en hexamètres.

4° Divers écrits dont voici les titres :

Iatromathématiques, ou moyen de présager l'issue des maladies par les mathématiques, adressées à Ammon l'Égyptien.

De Revolutionibus nativitatum, en latin, traduit probablement de l'arabe.

Aphorismes, ou centiloquium, traduits de l'arabe au temps de Mainfroi, roi de Sicile.

Les Cyranides. Georges le Syncelle fait mention de cet ouvrage. Le texte grec existe dans quelques bibliothèques, notamment à Madrid, mais il n'est publié qu'en latin.

La table d'Émeraude (Voir dans Fabricius beaucoup de détails sur ce morceau mystérieux et sur les autres productions qui portent le nom d'Hermès, *les Colonnes de la terre Sériadique, etc., etc.*).

5° Le père Kircher (*Obelis pamph.*, p. 34), dit en outre qu'il a acquis l'assurance qu'on trouve encore en Égypte, surtout dans la bibliothèque du Caire, dite *Madrase*, et en langue cophte, les ouvrages dont voici les titres :

1. *Du Monde supérieur et de l'ordre qui y règne.*
2. *De Dieu, des Anges et de leur nature.*
3. *De la Religion des anciens Égyptiens.*
4. *Des Démons, de leur ordre et de leur office dans le monde.*
5. *De la Nature du fleuve le Nil.*
6. *Des Nomes de l'Égypte.*
7. *Des Signes du zodiaque et de leurs influences.*
8. *Des Mansions de la Lune.*
9. *Des Poids et des Mesures tant nouvelles qu'anciennes.*
10. *Histoire de l'Égypte, de ses rois et de ses sages.*
11. *Histoire des Animaux de l'Égypte.*
12. *Des Mois des Égyptiens.*
13. *Des Plantes, des Fleurs, des Fruits et de leur usage dans les choses sacrées.*
14. *De toutes les Espèces de semences, de graines, de pierres, d'aromates et de leur usage dans les choses sacrées.*

Quelque savant voyageur nous gratifiera-t-il un jour de ces trésors enfouis depuis tant de siècles? Espérons-le, car nous vivons à une époque de complète régénération, et il semble que la Providence veuille accumuler en notre faveur les témoignages les plus authentiques et les plus divers pour forcer notre âge à sortir de la froide incrédulité des jours de ténèbres qui l'ont précédé!

Mais, les livres que nous possédons déjà et qui portent le nom d'Hermès, renferment-ils la pure doctrine de l'Égypte primitive?

« Il est certain, dit M. Champollion-Figeac (*Égypte*, p. 339), qu'un examen attentif y fait reconnaître des idées étrangères au monde égyptien, qui sont nées de sectes diverses dans des temps postérieurs à celui de la splendeur pharaonique, et qui furent ainsi interpolées dans l'ancien texte, comme pour leur donner quelque crédit à la faveur de cette origine supposée. Mais il ne faut pas, pour ces interpolations avérées, rejeter entièrement ces livres hermétiques. Champollion le Jeune les a étudiés à fond, et il a déclaré publiquement, malgré les jugements hardis ou hasardés qu'en ont portés quelques critiques modernes, que ces livres renferment réellement une masse de traditions purement égyptiennes, et constamment d'accord avec les monuments les plus authentiques de l'Égypte. »

C'est dans ce sens qu'il nous est facile de nous rendre compte des contradictions que reproche à l'un de ces ouvrages (l'*Asclépius*) un des plus savants Pères de l'Église, saint Augustin, dans le 8e livre de *la Cité de Dieu*. Ce livre, dont nous avons déjà cité plusieurs passages, renferme, en effet, des doctrines qui sont loin d'être toujours homogènes. A côté des idées les plus pures sur la nature divine et sur la religion, vous êtes étonné de trouver l'éloge de l'idolâtrie;

ailleurs, cette même idolâtrie, ces opérations magiques sont condamnées dans les termes les plus explicites dans ce même texte qui vient de les approuver formellement ; preuve évidente que ces livres, transmis de main en main comme un dépôt et confiés à la garde de l'ordre sacerdotal, avaient subi peu à peu l'effet du changement d'idées qui s'était opéré dans les dépositaires eux-mêmes, devenus infidèles et ignorants [1].

Il nous reste à examiner une dernière question : Que doit-on penser de THOTH, et à quels emblèmes doit-on le reconnaître sur les monuments de l'Égypte ?

Le dieu THOTH était considéré par les Égyptiens comme leur législateur suprême, et l'auteur de leur civilisation tout entière. Ils lui attribuaient l'invention du langage, de l'alphabet et de l'écriture. Ils disaient qu'il avait tracé sur des colonnes des inscriptions en caractères sacrés, inscriptions traduites plus tard et consignées dans des livres qui furent déposés dans les sanctuaires des temples. Ils rapportaient aussi à Thoth l'invention de la géométrie, de l'arithmétique, de l'astronomie, de la médecine, l'institution de la religion et des pompes sacrées, de la musique, de l'architecture, de la sculpture et de la peinture.

D'un autre côté, nous trouvons chez les Chinois des traditions analogues. Eux aussi nous assurent que l'auteur de leurs plus anciens livres, de ces monuments vraiment extraordinaires que l'on nomme les *Kings*, s'appelait *Fou-hi*, nom qui, décomposé, nous donne les idées : *homme*, *chien*, et *immolation des victimes*. Or, les philosophes chinois ont soin de nous avertir que ce caractère est symboliqne, et que, comme le chien a la sagacité et la fidélité en partage, lors-

[1] Les livres hermétiques viennent d'être publiés en français par M. L. Ménard. Paris, Didier, 1866 ; 1 vol. in-8°.

qu'on a feint que *Fou-hi* avait une tête de chien, on a voulu désigner son attachement à son maître, qui est le Seigneur, le Ciel suprême, *le Soleil des esprits*, et sa sagacité, ou sa sagesse à pénétrer dans les merveilles de la nature; ils ajoutent que *Fou-hi*, le premier des écrivains fut aussi le premier instituteur des sacrifices. — Voilà donc un rapprochement bien singulier entre ce *Fou-hi* des Chinois et le *Thoth Anubis*, ou *Hermanubis* des Égyptiens. Et si nous continuons ce parallèle, nous trouvons que le nom de *Trismégiste* lui-même a son correspondant dans le mot *Tai-hao*, surnom que les Chinois donnent à *Fou-hi*, et qui signifie *trois fois grand*. Thoth fut ainsi appelé, disent les Égyptiens, parce qu'il fut grand roi, grand pontife et grand prophète; Fou-hi eut ce surnom glorieux, selon les Chinois, parce qu'il commandait à un grand empire, qu'il fut le souverain prêtre instituteur des sacrifices, et qu'il avait renfermé dans ses écrits les destinées de l'univers. Enfin, l'un et l'autre ont surtout la renommée d'avoir inventé toutes les sciences, tous les arts, et notamment les hiéroglyphes ou éléments primitifs de l'écriture.

Quelques savants prétendent que le *Mercure Trismégiste* n'est pas différent du patriarche *Énoch*, et les annales chinoises semblent favoriser cette conjecture. — 1° Le temps d'Enoch et celui de Fou-hi s'accordent; car on peut démontrer par les Chinois que Fou-hi a vécu avant le déluge. — 2° Énoch est le 7e dans la liste des patriarches; or, on trouve dans les vieilles chroniques de la Chine une suite de personnages dont le chef n'a rien avant lui, et le 7e après ce chef est Fou-hi. — Enoch passa sur la terre 365 ans, après lesquels il fut enlevé : or, selon la chronique, Fou-hi fut ravi au ciel après 366 ans. Toutes ces ressemblances, continue l'écrivain érudit à qui nous empruntons ces détails, font con-

jecturer que le Fou-hi des Chinois, ou l'Hermès des Égyptiens, était quelque patriarche qui vivait avant le déluge, et qui porta des noms différents, selon les différentes nations. On l'appelait *Mercure* chez les Romains, *Hermès* chez les Grecs, *Adaris*, *Adris* ou *Edris* chez les Arabes, *Ouriai* ou *Douvirai* chez les Chaldéens, *Taaut* chez les Phéniciens, *Thoth* ou *Thoyt* chez les Egyptiens, *Teutatès* chez les Gaulois ; toutes les nations parlent sous ces différents noms d'un législateur d'une très-grande antiquité, qui fut le maître de l'ancien monde et l'auteur de toute la littérature. (*Voyez sur ce sujet un excellent Mémoire inséré dans le tome 9e de la 4e série des Annales de Philosophie chrétienne, 1844, mémoire attribué à un missionnaire catholique en Chine, peut-être le P. Amiot*).

Nous aimons ces idées, parce qu'elles sont traditionnelles et nous montrent la science transmise de main en main par voie d'enseignement, remontant à une source divine, et non découverte et toute faite *à priori*, ainsi qu'une orgueilleuse philosophie voudrait nous le faire croire. Non, les hommes n'ont pas découvert eux-mêmes la science, ils l'ont primitivement *reçue* de Dieu, et cette idée de communication primitive, de *révélation*, pour dire le mot, se trouve profondément enracinée dans la doctrine, dans l'histoire, dans tout ce qui forme la base de la constitution des peuples anciens.

Champollion a fait de *l'Hermès Trismégiste* la personnification de *l'intelligence divine se révélant à l'intelligence humaine*, plus particulièrement désignée par *le second Hermès*. On voit que c'est là un système d'interprétation mystique ou allégorique, système qui, du reste, s'accorde avec notre système historique et le suppose même.

Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, de la personne même d'Hermès, voici quels étaient ses attributs ordinaires et les signes

quels il est facile de le reconnaître sur les monuments
)tiens.

onsidéré sous sa qualité de ministre fidèle, de gardien
e conducteur des âmes, il a la tête du chien ou du scha-
et alors c'est Thoth Anubis, Hermanubis, etc.

onsidéré comme l'inventeur des sciences, il a la tête de
s, pour les raisons que nous avons données dans la
nière de ces études. On lui donne aussi la tête de l'é-
rier, pour montrer la grande pénétration de son intel-
nce, et de ses mains il répand l'eau contenue dans un
, symbole des torrents de vérités qu'il a répandus sur le
de.

e cynocéphale lui était aussi consacré d'une manière spé-
, et c'est encore sous cette figure, la tablette du scribe
main, que nous pouvons reconnaître Hermès.

nfin, on le représente très-souvent sous l'emblême d'un
ue rouge aux longues ailes, duquel sortent quelquefois
rayons de lumière, avec ou sans les deux croix à anse,
x palmes et deux uræus. On reconnaît facilement quelles
les idées voilées sous ce beau symbole.

lais il est temps de terminer cette étude déjà trop longue,
si bien aurons-nous l'occasion de parler encore de Thoth
e ses emblèmes.

)isons, pour compléter la première vue d'ensemble
aquelle nous venons de nous livrer, qu'après avoir
i l'examen des 42 assesseurs d'Orisis, l'âme du dé-
t, dans les autres compartiments qui composent le reste
a bande jaune de ce même côté et de l'autre côté du mo-
ment, continue ses supplications, ses épreuves, ses voya-
, jusqu'à ce qu'elle arrive à la scène finale que nous
ns décrite, celle de son *entrée dans le ciel*. Ce sujet, qui
mine la longue et étroite bordure jaune, complétait l'en-

seignement que les prêtres égyptiens avaient voulu rendre sensible aux yeux de ceux qui visitaient les tombes égyptiennes, puisque, dans l'état normal de notre monument, le petit cercueil était entièrement caché et renfermé dans le grand. Ce dernier devait donc présenter aux regards du pieux visiteur un enseignement complet, un corps de doctrine auquel il ne manquât rien d'essentiel, et nous verrons plus tard qu'en effet les représentations diverses qui se trouvent sur le petit cercueil ne sont que des répétitions, ou des analyses, ou bien encore des développements de quelques-uns des sujets qui ont été traités sur le grand sarcophage.

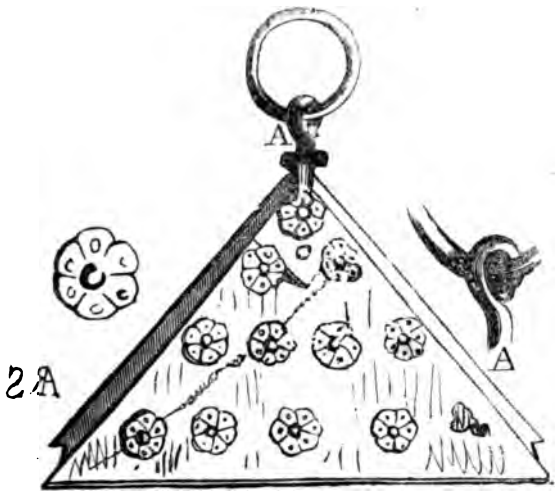
L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La suite au prochain numéro*).

IVOIRE BYZANTIN DE MAESTRICHT.

Monsieur le Directeur,

En ouvrant la châsse en cuivre doré de saint Servais, ce curieux monument de Maëstricht, qui, vous le savez, date du XIIe siècle, on a trouvé l'objet dont je vous envoie le dessin, réduit à moitié de la grandeur de l'original. Est-

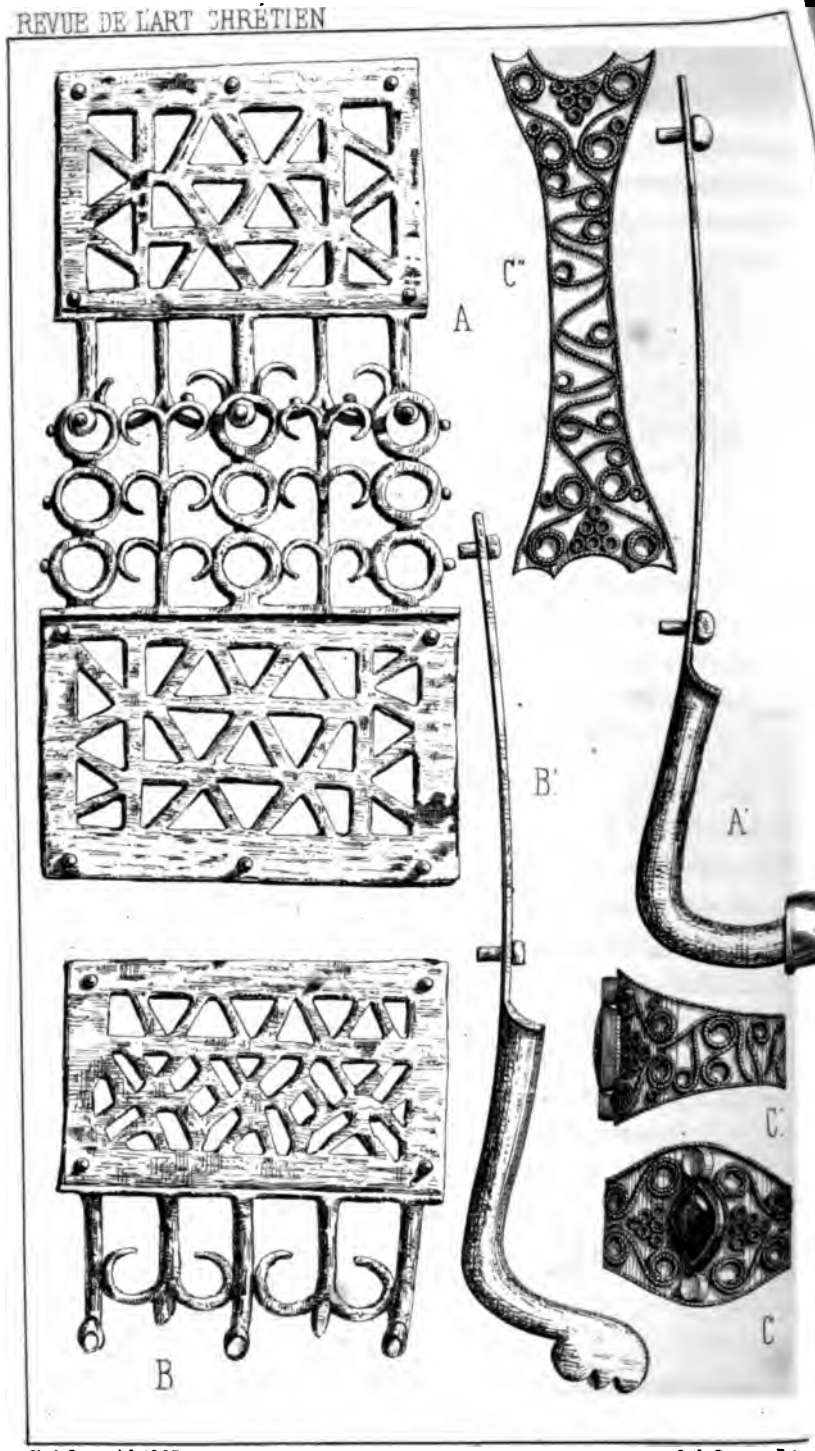


ce un reliquaire? est-ce un ornement décoratif? Cet objet se compose de trois plaques d'ivoire; deux d'entre elles forment les parois latérales qui sont chacune constellées de douze rosaces; la troisième forme le fond. Des boulons en cuivre

maintiennent à distance les deux plaques latérales, dont la partie supérieure est terminée par un anneau de suspension (A). Sans vouloir me hasarder à interpréter l'origine et la destination de ce petit monument archéologique, j'ai cru qu'il était assez curieux pour fixer un instant l'attention de vos lecteurs.

Veuillez agréer,

A. SCHAEPKENS.



Ch. de Linas del 1867. Lith. Desavary-Dutac

COLLECTION DE M. B. FILLON.

A. Agrafe de Bronze ⅝ de l'original — A' Profil du Crochet grandeur d'exécu. B. Partie d'agrafe de bronze aux ⅝ — B Profil grand d'exéc. — CC' Bague d'or — C'' Développ. de l'anneau.

AGRAFES ET BAGUE

IRÉES DE LA COLLECTION DE M. B. FILLON.

---

es vitrines de l'*Histoire du travail,* à l'Exposition univer-e, notamment celles de la section française, renfermaient multitude de petits objets difficiles à apprécier et même à connaître, le Catalogue en main. Certains de ces objets récla-ent une discussion que ne pouvait admettre le compte-rendu rt abrégé publié par la *Revue de l'Art chrétien* (Mai à Dé-mbre 1867), et il me semble utile de revenir sur quelques-s. Je m'adresse aujourd'hui à trois pièces tirées d'un des ca-nets les plus riches et les plus curieux qui soient en France, lui de M. B. Fillon, à Fontenay-le-Comte.

Les deux premières portaient les n°s 1383 et 1384 du Cata-gue avec les indications : *Grande agrafe de ceinturon trouvée Bourgogne. — Pièce d'une grande agrafe de ceinturon ouvée en Bourgogne.* Ces agrafes sont en bronze fondu et re-aché à la lime ; voici leur description. Le n° 1383 (agrafe mplète ; hauteurs, 0^m^125 et 0^m^115 ; longueur totale du sys-me, 0^m^255 environ) se compose de deux plaques rectangu-res, libres, ajourées de triangles et de trapèzes. De l'une

partent trois solides tenons, recourbés la tête en dehors et s parés par des tiges à volutes ; tenons et tiges issant d'un rebo en saillie : l'autre est prolongée par une triple rangée de tr anneaux chaque, que maintiennent deux tiges accostées de s volutes ; le tout ayant aussi pour base un rebord saillant. Ce disposition d'anneaux correspondants aux tenons permettait serrer le ceinturon à volonté. Les prolongements font corps av leurs plaques respectives que des rivets encore existar fixaient à une lanière de cuir ou d'étoffe. (V. la pl., fig. A A'.)

Le n° 1384 (moitié d'agrafe ; hauteur et largeur 0m115) di fère peu du précédent : les tenons se terminent par une grossiè ébauche de tête humaine ; les jours découpent sur la plaque u série de croix patées. (V. la pl., fig. B et B'.)

Le Catalogue, et je me range presqu'à l'avis de son auteu classe les agrafes de M. Fillon dans la *Quatrième époque, L Francs jusqu'au sacre de Charlemagne* (800). Mais ce cadre q embrasse près de quatre siècles peut être singulièrement rétr par l'étude. Il existe, en effet, de nombreux monuments de la p riode franque, qui, par leur usage ou leurs types ornementau fournissent des termes de comparaison suffisants pour assign une date, sinon certaine, du moins très-approximative, aux r marquables pièces dont je cherche à déterminer exactement l'â et l'origine.

La somme des objets de parure barbare en métal, trouv sous le sol compris entre le Rhin, les Alpes, les Pyrénées et l trois mers, doit se partager en deux catégories : les uns, l plus anciens je crois, offrent de grossières imitations de l'a gallo-romain ; les autres, qui viennent après, procèdent e droite ligne de l'art byzantin ou plutôt appartiennent à l'a byzantino-scandinave, car les fouilles exécutées en Danemark e en Suède ont mis leurs analogues au jour [1]. Quoiqu'il en soi

[1] V. les ouvrages de MM. les abbés Cochet et D. Haigneré ; de M. Baud

e caractère fondamental de l'orfévrerie barbare est un éloigne-ment invincible pour les ornements géométriques rectilignes ; l'entrelacs, le nœud, le cercle et ses combinaisons, les courbes diverses, le méandre, les figures monstrueuses sont les types habituels de l'art décoratif chez les conquérants de la Gaule au Ve siècle. On rencontre bien çà et là une exception à la règle ci-dessus ; quelques bijoux sont ornés de triangles, de carrés et de losanges ; toutefois, sur les pièces capitales de ce genre, telles que l'épée de Childéric, le calice et la gondole de saint Éloi, le ectoral et les aigles du Musée de Cluny, le fermoir de bourse 'Envermeu, des courbes ou des lignes ondulées se montrent ujours à côté des surfaces angulaires dont elles dessinent ême fréquemment le contour. Seule entre les divers monu-ents mérovingiens qu'il m'a été loisible d'étudier, la poignée e la grande épée de Pouan se distingue par le manque de ourbes, mais, bien qu'elle présente aussi la réunion des figures éométriques découpées sur nos plaques d'agrafe, la disposition e ces figures donne à chacun des objets une physionomie par-culière qui anéantirait au besoin tout soupçon de contempora-éité entre eux.

Je ferai observer en passant que les agrafes de baudrier ou de ceinturon décrites par M. Baudot [1] sont toutes munies de boucles à ardillon, aucune n'est à tenons. Le détail est intéressant à noter, car les découvertes du savant précité ont eu lieu en Bourgogne, et c'est justement dans cette province qu'ont été trouvées les agrafes de M. Fillon. En revanche, une singulière analogie d'ornementation règne entre l'agrafe complète (n° 1383) et un admirable morceau d'orfévrerie conservé dans une ville qui appartint, elle aussi, à l'ancien royaume de Bourgogne ; il s'agit de la monture du vase, dit de saint Martin, que l'on voit au trésor de la vieille abbaye d'Agaune, aujourd'hui Saint-Mau-

le *Catalogue* illustré *du Musée de Copenhague*, par M. Worsaaë ; l'*Orfé vrerie mérovingienne* de l'auteur du présent article ; etc., etc.

1 *Mémoire sur les sépultures des Barbares.*

rice-en-Valais. Ce vase, haut de 0m23, est en sardonyx taillé en camée, représentant deux épisodes de la guerre de Troie. La pureté du dessin, la finesse de l'exécution, dénoncent un travail grec ; il serait difficile de rencontrer un plus merveilleux antique : mais je dois négliger ici le corps du meuble pour ne m'arrêter qu'à ses accessoires. Ces derniers consistent en une garniture de col et un pied conique en or, incrustant des lames de grenat ou de verre coloré découpées en triangles ; des perles, des saphirs et des émeraudes cabochons rehaussent les intersections des filets de sertissure. En aplanissant les surfaces convexes et en faisant disparaître les gemmes, il resterait un treillis qui, à l'épaisseur des cloisons près, ressemblerait beaucoup au dessin des plaques, fig. A de notre planche.

Mon excellent ami, M. le chevalier Aubert, qui prépare sur les lieux mêmes une monographie du trésor de Saint-Maurice, m'a affirmé que les verroteries du vase de saint Martin étaient serties par un simple rabattu, procédé usité sur toutes les incrustations mérovingiennes. Cette observation avait jeté quelques doutes dans mon esprit, qui sont maintenant dissipés, et j'ai l'intime conviction qu'aucune des pièces en verroterie cloisonnée provenant de l'abbaye d'Agaune n'est antérieure à l'ère karolingienne [1].

D'abord le Valais, muet quant aux Mérovingiens, est rempli des souvenirs de Charlemagne, qui, dans ses quatre voyages en Italie (773, 780, 786 et 800), traversa plusieurs fois cette province. Diverses églises valaisanes reçurent alors des marques de la généreuse piété du grand empereur ; la table d'autel en or, aliénée par Amédée III lorsqu'il partit pour la croisade, l'évangéliaire de Sion, l'aiguière émaillée du trésor de Saint-Maurice

[1] Les procédés employés par les orfévres mérovingiens étaient toujours en usage au IXe siècle : ainsi les bâtes assises sur des plaques en bassin qui contournent les lèvres du calice de saint Éloi se retrouvent sur la couverture du livre de prières de Charles le Chauve ; des bâtes pareilles sertissent les cabochons du vase de saint Martin.

sont notoirement attribués à Charlemagne. Ensuite, l'argument me semble décisif, les grilles (*cancelli*) de bronze qui ferment les galeries supérieures de la coupole du Dôme d'Aix-la-Chapelle, monuments d'une authenticité incontestable, appartiennent à l'école qui monta le vase grec d'Agaune. Entre la plupart des œuvres du fondeur rhénan et celle de l'orfévre valaisan, il y a identité de types, d'agencement, je dirai plus, de travail. Grilles et monture datent de l'époque où la forme géométrique pure vint réagir sur les imitations de l'entrelacs byzantin, c'est-à-dire de l'aube du IXe siècle ou de la fin du VIIIe.

Or, les rapports que j'ai déjà signalés entre la monture de Saint-Maurice et nos plaques d'agrafe, existant aussi, bien que moins accentués, vu la différence d'exécution, entre ces dernières et les grilles d'Aix-la-Chapelle, je n'hésite pas à les attribuer toutes ensemble à une même période artistique.

Je me suis jusqu'à présent occupé des plaques seules et j'ai négligé leur système d'attache ; ce système, qui rappelle tant soit peu les pentures d'une porte d'église aux temps de l'architecture romane, vient corroborer mon opinion sur l'âge des objets qu'il complète.

Ce qui a été dit pour l'agrafe n° 1383 s'applique aussi à la pièce isolée. L'identité des tenons qui existe entre elles implique nécessairement la similitude de leurs mortaises ; en outre, au-dessus d'une rangée de triangles, on reconnaît sur la plaque du n° 1384 des croix patées analogues à celles qui décorent le plat inférieur de la reliure de l'évangéliaire de Charlemagne, à Sion [1].

Je conclus : la matière des agrafes de M. Fillon, la médiocrité de leur exécution, indiquent que ces ornements n'ont pu appartenir qu'à de simples soldats ; la Bourgogne fut maintes fois sillonnée par les armées de Charlemagne, et, c'est à Fontanet (Fontenailles, département de l'Yonne) qu'une grande bataille

[1] Ce volume n'est malheureusement plus à Sion. V. pour les détails, BLAVIGNAC, *Hist. de l'architecture sacrée en Suisse*, p. 140 et suiv.

fut livrée le 25 juin 841 entre les fils de Louis le Débonnaire. Le manque d'indices sur le lieu précis de la trouvaille ne permet pas de s'arrêter aux détails, mais je ne crois pas m'éloigner beaucoup de la vérité en circonscrivant dans un laps de cinquante années, 775 à 825, la fabrication d'objets qui apportent un nouveau jour sur l'équipement militaire de nos ancêtres.

La pièce dont j'ai encore à parler est ainsi décrite dans le catalogue — 1561. *Anneau plat, allant en s'élargissant pour recevoir une améthyste cabochon dans une haute bâte entre deux pierres plus petites ; garni de filigranes granulés. Or.* — Cette pièce a été classée dans la même période que les précédentes. —

Ma planche représente l'objet grandeur nature et sous trois aspects différents (fig. C, C′ et C″) ; je dois néanmoins insister sur quelques circonstances propres à éclaircir la question. L'anneau, découpé aux cisailles dans une mince plaque d'or jaune très-pur, forme un cercle (0m022 de diamètre) dont les extrémités sont réunies par des pattes carrées, rabattues, puis grossièrement soudées sur la partie opposée : l'améthyste ovoïde est sertie au rabattu, et sa bâte entourée d'un filigrane ; les petites bâtes cylindriques, veuves de leurs perles ou de leurs pâtes vitreuses, sont privées de ce complément : les filigranes sont relativement épais, leur dessin est d'une symétrie mathématique ; les enroulements et les combinaisons d'annelets qui accostent le chaton se correspondent exactement ; enfin la tige ondulée à volutes alternantes, qui garnit la bande étroite, offre une régularité parfaite.

Les annelets et les enroulements en ∽ sont des formes généralement adoptées par les orfévres mérovingiens ; il en est de même pour la sertissure au rabattu avec ceinture de filigrane, quoiqu'on en retrouve l'emploi sur des monuments postérieurs au VIIIe siècle [1]. Mais la ténuité des filigranes et le profond

[1] V. le plat inférieur de la reliure du livre de prières de Charles le Chauv et le buste reliquaire de saint Candide.

ain pour la symétrie, qui caractérisent l'ornementation des
ux barbares, n'ont rien de commun avec la bague de M. Fillon ;
ı mieux la tige ondulée à volutes n'apparaît sur aucune des
:es d'orfévrerie fournies par nos cimetières francs, et le mo-
ıent le plus ancien, sur lequel je rencontre quelque chose
ıalogue à ce décor, est le buste reliquaire de saint Candide,
trésor de Saint-Maurice, buste que la tradition attribue,
ısement je le crains, aux temps de Charlemagne.

e me résume : la présence simultanée de types barbares, ré-
èrement disposés, et de types nouveaux sur un même bijou,
once une époque où l'art de l'orfévrerie tendit à se trans-
ner en donnant à ses œuvres plus d'élégance, bien qu'il restât
le aux anciens procédés ; or cette époque ne peut être autre
la *Renaissance* de Charlemagne, entreprise vers 773 et dont
lurée n'outrepassa guère le règne de Charles le Chauve (fin
IXe siècle).

.a connaissance du lieu où la bague a été découverte ajou-
ıit certainement quelque valeur à ma démonstration, mais
Fillon n'en a rien dit, preuve évidente qu'il l'ignore.

.es opinions émises dans cette courte notice trouveront pro-
lement des contradicteurs ; loin de redouter les objections,
:s appelle au contraire. Il y a dans les cabinets des amateurs,
e dans les collections publiques, nombre d'objets dou-
: qui gagneraient fort à être étudiés de plus près ; on ne
pas encore au juste quels sont les points où l'art barbare
'ye l'art karolingien, surtout lorsqu'il s'agit de petits monu-
ıts exécutés loin des grandes écoles par des ouvriers isolés.
: ma rapide esquisse provoque des travaux plus complets,
les jeunes archéologues cherchent à dégager les inconnues
IXe siècle, et j'aurai atteint le but que je me suis proposé.

CHARLES DE LINAS.

BIBLIOGRAPHIE

L'ART CHRÉTIEN CONTEMPORAIN.

Y a-t-il aujourd'hui un art religieux en France?

La question semble étrange, en face de tout ce qui se donne pour tel ; car enfin a-t-on jamais autant bâti, autant peint, autant sculpté, autant ciselé pour l'Église qu'on le fait maintenant? Il n'en est pas moins vrai cependant que cette question est des plus légitimes. L'art religieux exige des conditions si hautes, si délicates, si nombreuses, si rares en tout temps, que quand on le voit courir les rues, dans un siècle qui n'est pas précisément celui de la foi, on est bien en droit de le suspecter et de lui demander son passe-port.

C'est ce que vient de faire un écrivain qui a toute autorité pour cela, M. l'abbé Hurel, ancien chapelain de Sainte-Geneviève, prêtre aussi distingué comme critique d'art que comme orateur religieux. Le volume qu'il publie sous ce titre : *l'Art chrétien contemporain*[1], est une piquante révision de tout ce qui, en fait d'édifices, de tableaux, de marbres religieux ou soi-disant tels, a joui de quelque notoriété dans ces derniers temps. Le capharnaüm de l'Exposition universelle en a été l'occasion ; mais le critique ne s'est point renfermé dans l'enceinte du Champ de Mars, bien que les qualités et les défauts de ce qu'on appelle aujourd'hui l'art religieux y fussent largement représentés ; il a poussé ses investigations tout autour de lui dans Paris sur les hauteurs où M. Haussmann plante ses temples

[1] 1 vol. in-8°. Didier et C°, édit.

hybrides et dans les profondeurs sacrées des vieilles églises où il expédie ses sculpteurs et ses peintres.

C'est naturellement par les églises nouvelles ou nouvellement décorées par « l'édilité parisienne » que commence M. Hurel. Inutile de dire qu'il ne s'en laisse imposer nulle part, dans la décoration pas plus que dans la construction, par les artifices qui éblouissent et séduisent la foule. Son jugement d'ensemble sur les édifices de notre temps est sévère, mais n'a rien d'excessif. « De toutes les formes d'art, dit-il, l'architecture paraît, de nos jours, la plus dépourvue de poésie. » Cela est vrai, non-seulement de l'architecture religieuse, mais de l'architecture civile elle-même. Quoi de plus insignifiant, pour ne pas dire plus ridicule, que les mairies de Paris, par exemple, Mais ce qui n'est que déplaisant ailleurs devient odieux quand il s'agit d'édifices consacrés au culte. Un temple sans harmonie avec les mystères qui doivent s'y accomplir ou qui les heurte dans ce qu'ils ont de plus délicat a, pour nous du moins, quelque chose d'irritant et d'odieux. Aussi admirons-nous que M. l'abbé Hurel ait pu garder le sang-froid spirituel qui distingue généralement ses critiques, quand il a eu à apprécier des églises comme Saint-Eugène, Saint-Augustin et la Trinité.

Sa description de Saint-Augustin débute d'une façon très-plaisante. « Quelqu'un cherchait, dit-il, où l'on pourrait commodément ériger une statue à Niepce de Saint-Victor, l'inventeur de la photographie, et émettait le vœu plaisant que ce fût devant cette église, dont la ressemblance parfaite avec un *objectif* serait ainsi justifiée... C'est, en effet, poursuit M. Hurel, une chose spéciale qui étonne, vue de près, que la figure extérieure de ce monument d'un faux style, au pesant abdomen surmonté d'un dôme. Une façade étranglée, à pignon, dans laquelle une immense porte cochère s'ouvre sur trois arcades grêles et donne entrée à un étroit vestibule : voilà pour la partie antérieure. Les piliers de ses arches, tout en hauteur, s'offrent en lames de couteau et partage en trois tronçons un escalier rapide, Ne le franchissons pas ; les portes en bronze, nues et plates, que couronnent des laxes émaillées, demi-circulaires, où M. Balze n'a point épargné aux vertus théologales la sécheresse du dessin et la dureté du coloris, ne doivent pas davantage nous arrêter. »

Nous ne pousserons pas plus loin, quant à nous, et ne dépasserons

pas le seuil d'un édifice dont le dedans provoque bien plus le blâme encore que le dehors : c'est lui faire trop d'honneur que de discuter ses défauts. Tournons à droite, voici tout près la Trinité, cette église d'une élégance un peu profane qui, dit le critique, « porte l'empreinte de ce moment précis du siècle et des mœurs où nous sommes et à laquelle est assuré le suffrage de ces demi-chrétiens qui tiennent à s'éviter, dans le passage du théâtre ou du salon à l'église, un contraste trop vif ». Plus détaillée et plus fine encore est l'analyse de ce bercail à part, élevé pour les brebis habituées aux riants pacages de l'Opéra, et destiné, ajoute M. Hurel, à devenir le jardin d'acclimatation de ces plantes exotiques que flétrirait d'abord l'air de nos cathédrales trop froides ou trop sombres. Il faut faire lire ces pages, où la vérité sévère se cache sous une douce ironie, à ces chrétiens affadis qui rêvent l'union du comfort et de la dévotion.

M. Hurel ne parle pas des autres nouvelles églises de Paris, sans doute parce que, pour la plupart, ce sont des pastiches, et que, comme il le dit en quelque endroit, à propos de la statuaire traditionnelle, ce ne sont pas là, à proprement parler, des œuvres d'art, mais des ouvrages de métier.

De l'architecture religieuse, M. l'abbé Hurel passe à la sculpture et à la peinture, ses appendices inséparables, qui, séparées d'elle, n'ont guère raison d'être, et qui, dans tous les cas, perdent dans l'isolement la moitié de leur valeur. Or, au jugement de M. Hurel, ces deux arts, la sculpture religieuse notamment, ne sont guère tombés moins bas que l'architecture elle-même. Le critique écarte d'abord et met hors de cause, avec raison, en parlant de la statuaire, tout ce qui relève directement de l'architecte, c'est-à-dire, ce monde de statues que toute église exige, surtout si elle est de style gothique, et qui ne sont là, comme il le dit, que pour l'hagiographie, ou plus simplement encore pour occuper les niches que comporte le genre ; la seule statuaire qui ait droit à l'attention est la statuaire libre, celle qui mérite le nom glorieux de création.

Or, celle-ci est faible, plus faible de beaucoup, que la peinture. Il est vrai qu'elle a des conditions particulières d'infériorité, dont aussi M. Hurel en tient-il compte et ne se montre pas d'une grande exigence envers elle. « En fait d'art religieux, dit-il, la pure valeur esthétique est secondaire, l'essentiel est que l'idéalisme et le spi-

isme chrétiens soient exprimés. » Eh bien ! même réduites à ce ıbre, les conditions de la statuaire chrétienne ne se rencontrent sque jamais réunies dans celles des œuvres de nos jours qui aspi- t à ce titre. Nous ne pouvons suivre M. Hurel dans la revue qu'il fait et où il relève avec esprit, non-seulement l'absence des qua- s consécutives du genre, mais les oublis, les inadvertances, les convenances même, qui souvent viennent s'ajouter à leurs défauts sentiels et les aggraver. Citons cependant ici un petit échantillon sa manière. Il s'agit de la *Sainte Madeleine* de M. Chartrousse : Qu'on se figure une actrice, et des moindres, assise sur ses talons, visage et le regard dramatiquement tournés vers le ciel, étrei- ant de deux mains convulsives sur sa poitrine une croix. Sur ses noux se déroule une bande avec ce texte : *Beaucoup de péchés lui nt remis*, etc. C'est à quoi, et au sol aride de la Provence, nous ons reconnu l'illustre pénitente. De longs cheveux se répandent r ses épaules : c'est le moins qu'elle soit un peu vêtue... Où cet tiste veut-il que l'on place son marbre ? Dans une église ? Elle y rait l'air, sauf la croix, d'une Ariane abandonnée. »

De la statuaire aux bas-reliefs il n'y a qu'un pas, et, pas plus que s statues, les bas-reliefs, ceux surtout qui se fabriquent à la grosse à bas prix pour les églises de province, ne trouvent grâce devant Hurel. Ces mobiliers religieux de pacotille, qu'on expose à chaque n de rue aux regards ébahis des pauvres curés du village, exci- nt chez l'intelligent et pieux critique une véritable indignation. Il peine à se contenir en parlant de ces bons ecclésiastiques de pro- nce qu'il a vus s'arrêter ravis devant ces exhibitions cupides. Tant de similipierre, de similibois, de similimarbre, le tout peint, polychromié, doré, des *Enfants-Jésus* à musique, des crèches avec accessoires au naturel, etc..., excitaient fort leurs innocentes con- voitises. Le zèle de la maison de Dieu les excusait, à coup sûr ; mais n'est pas moins triste, sous le rapport de l'art et la décence du mple, de voir ceux qui devraient, le fouet à la main, chasser du mple tous ces trafiquants, leur en ouvrir les portes et, loin de ren- ser leur comptoirs, y ensevelir leurs laborieuses économies ».

Nous passons à regret une page humoristique, mais au fond pleine sens, sur nos chaires à prêcher si hautes, si compliquées, si char- s d'ornements, et plus coupables peut-être qu'on ne croit de la

fausse pompe de notre éloquence religieuse, et nous arrivo peinture. Plus heureuse que la sculpture et que l'architecture, l ture chrétienne a produit chez nous, depuis cinquante ans, d chefs-d'œuvre. Il y a eu pour elle une véritable renaissance. M. est le premier à le reconnaître, et c'est avec fierté qu'il procla grands noms d'Ingres et de Flandrin. Toutefois, il y a une pr remarque à faire, et M. Hurel ne l'omet pas : le mouvement q produit dans la peinture religieuse date de trente à quarante s'il a été vif, il faut reconnaître qu'il ne s'est pas longtemps so Les maîtres qui avaient inauguré cette résurrection ont épro nombreuses défaillances, et ceux qui les ont suivis sont toujour bien au-dessous d'eux. Il y a loin, chez Ingres, de *la Mission d Pierre* et du *Vœu de Louis XIII* au trop célèbre *Martyre d Symphorien*, « scène mélodramatique, dit M. Hurel, et qui n « incontestablement de ce qui fait l'art religieux », et surt *Jésus parmi les docteurs*, « œuvre sénile à tous égards », et ment malheureuse, puisqu'il paraît que le maître l'a reprise sieurs fois sans la réussir. Flandrin lui-même ne s'est pas ma dans sa seconde grande œuvre, la décoration de Saint-Germ Prés, à la hauteur où il s'était placé dans ses fresques de Sain cent de Paul. L'étude très-détaillée que fait M. Hurel de la d exécutée de ces épopées chrétiennes, restée, hélas! incompl la mort prématurée de l'auteur, sera probablement trouvée s et pourtant, elle ne nous semble que juste. Qu'il y a loin, e nous ne disons pas dans l'exécutiion seulement, mais dans ception mystérieuse et mystiquement compassée de cette hist partie double de la Rédemption, que nous offre la nef de la abbaye bénédictine, au glorieux poëme du triomphe de l que déroule la frise de Saint-Vincent de Paul. Nous souscr pour notre compte, à la plupart des critiques qu'en fait M. mais dans la pensée qu'il n'entend pas pousser plus haut que Les peintures du chœur sont une merveille à laquelle nous serions pas toucher volontiers, et nous nous étonnons que l n'ait pas compris qu'il leur devait au moins un souvenir.

Quant aux peintures murales des autres églises, nous les presque sans exception aucune au bras vengeur de M. Hurel fions des deux mains ses sentences rigoureuses et souvent plai

Il faut, pour l'honneur de la religion et dans l'intérêt de l'art lui-même, ne pas laisser prescrire les barbouillages insignifiants, déplacés ou ineptes, qui salissent trop souvent les murs de nos églises ; il faut surtout ne pas laisser se dépraver par de pareils ouvrages le goût des personnes naturellement chargées de l'entretien des édifices consacrés au culte catholique et leur bien faire comprendre qu'une nudité propre et décente convient mieux à nos églises, quelles qu'elles soient, cathédrales ou chapelles rustiques, qu'une décoration sans rapports avec leur architecture et étrangère par la pensée ou l'exécution aux sentiments qu'elles doivent faire naître ou entretenir dans les cœurs. Voilà pourquoi nous nous sommes arrêtés quelque temps sur le livre de M. l'abbé Hurel, qui, soit dans sa partie esthétique, dont nous n'avons pu, faute de place, exposer les idées saines et élevées, soit dans sa partie critique, la seule dont il nous ait été permis de donner ici un aperçu, nous a paru plus particulièrement propre à retenir sur la pente dangereuse où ils sont entraînés les hommes que le zèle de la maison de Dieu dévore malheureusement plus qu'il ne les éclaire.

CHRONIQUE

MM. Terninck et de Cardevaque nous adressent une brochure intitulée : *L'abbé Seiwold, réponse à M. de Linas par les auteurs de l'Histoire de l'abbaye de Saint-Vaast*. Nos lecteurs se rappellent peut-être ce qui a été dit sur cet abbé dans la *Revue de l'Art chrétien* (t. x, p. 326 et t. xi, p. 567). A MM. de Cardevaque et Terninck qui pensent que Seiwold a été l'abbé de Saint-Hubert des Ardennes qui vécut au IXe siècle, nous objections l'appréciation de sir Thomas Philips qui ne fait dater que du Xe ou du XIe siècle les manuscrits où se trouvent les vers du donateur Seiwold. « Si cette assertion est exacte, disions-nous, si elle se base sur des preuves solides, il faut admettre que Seiwold a vécu à la fin du Xe siècle ou au commencement du XIe, et que ce ne peut être le saint Abbé des Ardennes. » Or, les nouveaux historiens de l'abbaye de Saint-Vaast nous affirment que sir Philips s'est trompé, et que le manuscrit en question est bien du IXe siècle. M. l'abbé Van Drival nous a exprimé le même avis. Dès lors, notre objection, toute conditionnelle, n'a plus sa raison d'être, et nous admettons volontiers comme probable l'hypothèse de M. de Cardevaque.

— M. le docteur Gros, de Boulogne-sur-Mer, a adresé la lettre suivante à l'*Univers* :

« L'*Univers* a cité, dans son numéro du 9 avril, l'extrait d'un article publié par M. l'abbé Corblet dans la *Revue de l'Art chrétien*, concernant un nouvel éclaircissement sur les paroles de Notre-Seigneur lorsqu'il prononça cette terrible sentence : « Il est plus difficile à un riche d'entrer dans le royaume des cieux qu'à un chameau de passer par le trou d'une aiguille ». — Un voyageur aurait récemment découvert qu'il y avait à Jérusalem une porte de douane qu'on appelait le *Trou de l'Aiguille*. Elle était si étroite «

asse qu'un chameau chargé de marchandises ne pouvait y
er à grand'peine qu'en fléchissant les genoux. — Ce voyageur-
cru de bonne foi découvrir ce qui était connu depuis long-
ps, car voici ce qu'on dit dans un excellent petit traité latin sur
mône, publié il y a deux cents ans :

iunt Hierosolymis portam fuisse parvulam et augustam, quæ
men acus diceretur. Hanc transire nequit camelus nisi posita
ina, et submissa poplite. Gibber Camelus, homo dives et opu-
us variis fortunarum sarcinis onustus ; — Cœli janua depressa
rsus et angusta est. O cameli, o divites, transire vultis ? Genua
mittite, sarcinas deponite. Et en paratos bajulos, qui eas a vo-
is se recipiant ; en pauperum turbam. Huic saltem aliquid sar-
rum committite, et per portam illam angustissimam, per fora-
i acus concedetur transitus. (*Gazophilacium Christi Eleemosyna*,
m in aula ser^mm^. utriusque Bavariæ Ducis Maximiliani et ex-
avit et latine scripsit Hieremias Drexelius, e Societate Jesu. —
nachii. MDCXXXVII. Typis vid. Joannis Cobbari typographi, An-
p. 1641).

e passage cité dans l'*Univers* se termine par des réflexions tout
it semblables à celles si touchantes du jésuite Drexelius. Pour
part, il me semble qu'on doit admettre une interprétation aussi
lée et aussi plausible, laquelle, en rendant à la comparaison
le sa justesse, ne représente plus l'entrée des riches au ciel
me quasi impossible. On sait que « *Camelus* » κάμηλος signifie
si *câble*, *funis nauticus*, corde probablement faite de poil de cha-
u, et quoiqu'il soit plus naturel de penser à la difficulté de
er un câble par le trou d'une aiguille (comparant un câble à un
qu'à celle d'y faire passer un chameau, cependant l'existence
le porte basse appelée Trou de l'Aignille, que les chameaux ne
vaient passer qu'en fléchissant les genoux et déposant une
ie de leur charge, tranche la question d'une manière satis-
nte.

ulogne-sur-Mer, 21 avril 1868.

Dr Gros.

gr l'Archevêque de Reims a, de son côté, écrit à l'*Univers* pour
e remarquer l'ancienneté de l'explication du *foramen acus* de
angile (Matt., XIX, 24) donnée par la *Revue de l'Art chrétien*.

Cette interprétation se lit dans saint Thomas, qui lui-même vait prise d'un ancien commentateur dont le nom lui était inco Voici le texte du Docteur Angelique :

« In quadam Glossa invenitur, cujus auctor ignoratur, quod rosolymis erat porta quæ vocabatur *Foramen acus*, per quam poterant cameli onerati transire : ita non potest dives intra regnum cœlorum, nisi exoneret se ex affectu divitiarum. » (*S. T in Matth.*, c. XIX, t. III, p. 228, éd. de Venise).

D'un autre côté, M. Arbellot, curé de Rochechouart, a ad au même journal une note où se trouvent les indications vantes :

« 1° Au treizième siècle, le cardinal Hugues de Saint-Cher prime ainsi dans son commentaire sur les quatre Évangiles *C lum per foramen acus transire.* — Porta erat in Jerusalem no inorerati transire poterant : sic non nisi depositis divitia curis (divites) intrant in regnum cœlorum. » (IN MATTHÆUM, XIX).

« 2° Au douzième siècle Pierre Comestor, dans son *Historica lastica* : « Fuerunt qui dicerent, in Jerusalem parvam fuisse tam, quæ *Acus* dicebatur, ad quam cum veniebant cameli, compendio viæ cum oneribus suis non poterant transire, vel si eam.

« Exonerati ergo transibant, et iterum receptis oneribus n bantur : secundum hoc ergo similitudo notatur hic non impos litas. » (*Historica Scholastica*, in Evangelica, cap. CI, *Patrolo* 198, col, 588).

« 3° Au VIIIe siècle, le vénérable Bède fait une allusion évide la porte du *Trou de l'Aiguille* dans le texte suivant : « Ecce camelus, *deposita gibbi sarcina*, per foramen acus transit : hoc dives et publicanus, *relicto onere divitiarum*, contempto censu dum, *angustam portam*, arctamque viam, quæ ad vitam ducit cendit. » (Lib. V, cap. 77, in Lucæ XIX.)

Nous sommes heureux d'avoir contribué à faire surgir tai preuves de cette satisfaisante interprétation. Le voyageur, nous avons parlé, n'a pas fait cette découverte dans toute la rig du mot : mais il constate un fait, oublié depuis longtemps et q ignoré tous les commentateurs modernes des Livres saints —

Dalle funéraire de l'abbé Guillaume Caulier.

LA PIERRE TOMBALE

DE GUILLAUME CAULIER

55e ABBÉ DE LOBBES

(1523-1550).

Guillaume Caulier, d'abord religieux de Saint-Vaast, à
ras, puis abbé de Brogne, près de Namur, en 1512, rem-
sait à Lobbes la charge de coadjuteur, lorsque les suffrages
religieux de ce monastère l'appelèrent à succéder dans
batiat à Guillaume Cordier. Sous le gouvernement de ce
lat, la communauté fut soumise à une terrible épreuve.
mois de juin de l'an 1546, un incendie occasionné par le
de la cuisine détruisit de fond en comble l'église de
nt-Pierre et tous les bâtiments conventuels. Une foule
bjets d'art, d'un prix inestimable par leur ancienneté ou
la beauté du travail, ainsi que la riche bibliothèque com-
ncée au Xe siècle par l'abbé Folcuin, devinrent également
proie des flammes. Guillaume Caulier ne se découragea
int à la vue d'un aussi affreux désastre ; au contraire, il
força activement de se procurer les moyens de le réparer.
r la sévérité de son administration, il parvint à opérer le
ouvrement de presque tous les biens aliénés pendant les

guerres qui avaient désolé nos contrées quelques années auparavant. Avec ces ressources, il se mit à l'œuvre, releva de leurs ruines les bâtiments claustraux, et posa la première pierre de la vaste et hardie église ogivale de Saint-Pierre de Lobbes, le 2 mai 1550, jour de son quatre-vingtième anniversaire. La mort arrêta l'abbé Caulier au début de sa noble entreprise. Il rendit son âme à Dieu le 1er août de la même année, après avoir gouverné conjointement les deux abbayes de Lobbes et de Brogne, l'espace de vingt-sept ans. Ses frères l'ensevelirent dans la crypte de Saint-Ursmer.

Les religieux de Lobbes donnèrent à l'abbé Caulier le même témoignage d'affection qu'avait reçu de leur libéralité son prédécesseur, Guillaume Cordier. Ils érigèrent aussi en sa mémoire la belle dalle funéraire dont la gravure est ci-jointe.

Cette dalle diffère essentiellement, quant à la forme des dessins d'architecture gravés au trait, de celle que nous avons publiée dans la *Revue de l'Art chrétien*, livraison de novembre 1867, p. 569. On voit, par exemple, que le plein cintre a été substitué à l'ogive, pour l'arcade où l'effigie du défunt se trouve encadrée. Des ornements d'une gracieuse combinaison et empruntés au règne végétal tapissent les pilastres qui portent la frise chargée de rinceaux et la partie supérieure de l'entablement. Au milieu de celle-ci apparaît Dieu le Père assis et environné de nuages ; le Christ mort repose sur ses bras. Deux anges, supportant les armoiries de l'abbé Caulier, occupent les angles de la pierre de chaque côté de l'entablement.

Le défunt est figuré dans une niche dont la voûte à plein cintre retombe sur des colonnes groupées. Toutes les parties de son costume sont très-nettement rendues, et l'on distingue sans peine la chape, la chasuble, l'aube, le manipule et

fleurons ; la mitre dont il est coiffé est assez courte et dée d'un galon. L'abbé Caulier a les mains jointes sur la trine ; elles semblent presser avec douceur le Christ en ix, qui est brodé sur la partie antérieure de la chasuble. r ses bras sont inclinées et maintenues deux crosses abbales. Ce double insigne s'explique par les deux dignités patiales de Brogne et de Lobbes que notre prélat occupa qu'à sa mort.

Nous ajouterons que l'on a adopté dans l'exécution de te dalle l'usage en vogue depuis le XIVe siècle de former tête et les mains du défunt avec du marbre blanc. Ces ces rapportées dans la pierre avaient pour but de faire llir les parties nues sur celles qui représentaient les vêtents et de donner ainsi un peu plus de relief au dessin.

Sur le chanfrein de la pierre, on lit l'inscription suiate :

ABBATUM SPLENDOR, VERÆ PIETATIS IMAGO,
GUILLELMUS CAULIER CLAUDITUR HOC LAPIDE,
ÆTERNAM LAUDEM CUI LOBBICCA CLAUSTRA REPENDUNT,
QUÆ STUDIO IPSIUS FACTA FUERE NOVA.
TRES ANNOS NOVIES PASTORIS MUNERE FUNCTUS
VIVIT APUD SUPEROS PRÆMIA DIGNA FERENS. 1550.

TH. LEJEUNE.

HAGIOGRAPHIE

DU DIOCÈSE D'AMIENS.

INTRODUCTION *.

Le 8 janvier 1856, en prenant possession du faut
présidence, où m'avaient appelé les indulgents suffr
la Société des Antiquaires de Picardie, j'annonçais à n
lègues que j'allais entreprendre une Hagiographie du
d'Amiens, où je recueillerais, avec une patriotique v
tion, tout ce qui concerne la vie de nos Saints, les
qu'ils ont manifestées, les miracles qu'ils ont opé
œuvres qu'ils ont fondées, le culte dont ils ont été
les monuments liturgiques et iconographiques qui l
été consacrés.

Affermi dans ce projet par l'adhésion de mes col
par l'approbation de mes confrères du clergé, et surt
les encouragements successifs de Mgr de Salinis et
Boudinet, évêques d'Amiens, je me mis bientôt à l'

* Cette introduction doit figurer en tête du premier volume de l'*H*
phie du diocèse d'Amiens, qui va paraître très-prochainement (voir l
sur la couverture de ce numéro).

et, depuis lors, j'y ai consacré presque tous mes labeurs, surtout à partir de l'époque où je me suis retiré du ministère, pour me livrer tout entier aux travaux d'érudition.

Je ne me suis jamais dissimulé que c'était là une œuvre qui exigerait de longues veilles, et dont les difficultés auraient de quoi décourager parfois la plus tenace patience. Il ne s'agissait point, en effet, dans ma pensée, de composer un de ces estimables recueils à l'usage des fidèles, dont la spécialité exclut nécessairement les développements étendus et les discussions critiques. Je voulais, au contraire, réaliser mon œuvre sur un plan plus vaste et plus complet que les nombreuses Hagiographies diocésaines qui, depuis vingt ans, ont enrichi le domaine de l'histoire provinciale. C'est l'ampleur et l'exactitude des détails qui font le mérite des études locales : il fallait donc nous efforcer de ne laisser dans l'ombre aucun fait important, de restreindre le domaine de l'inconnu dans le cercle pressant de nos investigations ; de porter le flambeau de la critique au milieu des obscurités et des incertitudes des vieux chroniqueurs. Pour atteindre un tel but, il ne suffisait point d'analyser ou de traduire les documents qui ont été recueillis par les Bollandistes, les Bénédictins ou d'autres érudits ; il fallait consulter les bréviaires du Moyen Age, les annalistes des temps passés, les histoires générales d'ordres monastiques, les chroniques particulières de nos abbayes, les nombreux ouvrages relatifs à la Picardie, et surtout, mettre à profit les manuscrits historiques conservés dans les bibliothèques publiques et les collections particulières. C'est ainsi que nous pouvions parvenir à restituer à chacun de nos Saints sa vraie physionomie, à enrichir leur histoire de renseignements inédits, et à jeter peut-être quelque lumière sur certains d'entre eux, qui n'étaient guère connus jusqu'ici que par leur nom.

Ce qui m'a soutenu dans la multiplicité de ces recherches, ç'a été la pensée que mes efforts ne resteraient point tout-à-fait infructueux pour illustrer la mémoire de ces Saints, qui sont tout à la fois et la gloire de l'Église et la gloire de notre pays : et que j'aurais ainsi pris part à l'accomplissement du devoir que la Société des Antiquaires de Picardie prescrit à ses membres, par sa noble devise : NOSCE PATRIAM. Qu'il me soit donc permis, dans cette Introduction, d'exposer les considérations de diverse nature qui ont inspiré cette œuvre, et d'insister sur l'importance des études hagiographiques, au point de vue : 1° de la religion ; 2° de l'histoire ; 3° de la critique. Nous terminerons cette rapide dissertation par des remarques indispensables sur les limites géographiques que nous avons cru devoir donner à nos investigations, sur les conditions qui ont présidé au choix de nos biographies, sur les divisions de cette œuvre, sur la classification des matières, et sur l'ordre que nous avons suivi dans chaque monographie.

I

Au point de vue religieux, les vies des Saints ne sont rien moins que l'Évangile en action. N'est-ce pas surtout quand l'Histoire fait revivre ces nobles existences, qu'on doit la considérer, avec Cicéron [1], comme l'enseignement par excellence, et, avec Tite-Live [2], comme l'école de la vertu? N'est-ce pas dans ces annales de la perfection humaine que nous pouvons sonder la profondeur du dévouement où peut s'a-

[1] Historia magistra vitæ. *De Orat.*, l. II, c. 9.

[2] Inde tibi tuæque reipublicæ, quod imitere capias; inde fœdum inceptu, fœdum exitu quod vites. *Hist.*, l. I, c. 1.

ûmer l'âme, et mesurer l'élévation de caractère que peut donner l'amour de la vérité, du bien et de la justice ?

Un légitime patriotisme nous fait vouer un culte d'admiration à tous ceux qui ont contribué à l'illustration du pays. Comment le chrétien pourrait-il ne pas éprouver les mêmes entraînements que le citoyen, et rester indifférent devant ceux qui font la gloire de l'Église? A ses yeux, d'ailleurs, les héros de la religion ne sont-ils pas bien plus grands que ceux du monde? Oui, sans doute, nous admirons le guerrier courageux qui, pour accomplir les prescriptions de l'honneur, pour conquérir les suffrages de la patrie, pour éterniser son souvenir dans la postérité, affronte les périls, immole son bien-être, et, s'il le faut, sait mourir sans marchander sa vie. Mais nous admirons encore plus cette immolation perpétuelle qui constitue l'existence d'un Saint. Un Saint! c'est celui qui sacrifie tout son être à Dieu et aux intérêts du prochain ; qui se dépouille de lui-même pour se revêtir de Jésus-Christ ; qui, après avoir lutté contre l'esprit du mal, après avoir dompté les penchants les plus impérieux, après avoir méprisé les séductions de l'or, l'attrait de l'ambition, l'ivresse des sens, s'oublie lui-même, et n'aspire en ce monde qu'à rester inconnu. Le héros s'enivre de gloire dans une coupe funèbre remplie des larmes des vaincus ; le Saint n'a point fait verser de pleurs : il a essuyé ceux des malheureux. Les lauriers du héros sont toujours teints de sang ; si le Saint est quelquefois couvert de sang, c'est du sien, qu'il a versé pour la défense de la foi. Le premier a vaincu des ennemis ; le second s'est vaincu lui-même. Les lèvres du héros ne respirent que trop souvent la haine et le carnage ; le Saint ne voit partout que des frères, et, jusque dans les tortures, de son bras mutilé il bénira ses bourreaux !

Préfèrerions-nous aux Saints ces hardis conquérants qui marchant de victoire en victoire, font courber sous leur joug les peuples et les souverains? Oh ! sans doute, il est beau de les contempler dans l'éclat de leur triomphe, au milieu de leurs trophées, dictant des lois à l'univers; mais jetez un coup d'œil sur la route qu'ils ont parcourue : des campagnes dévastées, des cités renversées, des épouses qui maudissent le nom du vainqueur, des mères qui pleurent sur des cadavres, la famine, la misère, des ruines et du sang.. voilà l'œuvre des conquérants! Et maintenant, voyez ces hommes de Dieu qui partout, comme le Fils de Marie, passent en faisant le bien. Ils laissent derrière eux des consciences calmées, des misères soulagées, des souffrances consolées. Ils ont dompté des préjugés, vaincu des passions, exterminé des vices; ils ont gagné des provinces et soumis des monarques. Mais, conquérants pacifiques, ils n'avaient pour glaive que la parole; pour bouclier, ils avaient leur humilité; pour cuirasse, la résignation; pour armée, leurs vertus et leurs prières! Cette gloire humaine, qu'ils n'avaient point cherchée, l'avenir la leur a donnée; des autels leur ont été dressés jusque dans les moindres hameaux, l'Église a rendu leurs noms populaires, en les inscrivant dans ses fastes liturgiques. Tout au contraire, les conquérants du siècle, qui avaient ambitionné le culte de la postérité n'ont pu guère transmettre leur souvenir qu'à la mémoire des savants et des lettrés. C'est en vain que, pour abriter leur nom contre l'oubli, ils avaient érigé des signes commémoratifs de leurs victoires; qu'ils avaient demandé aux arcs-de-triomphe, aux bas-reliefs, aux colonnes, aux statues de raconter leur gloire à la postérité. Hélas! le temps renverse tout de son bras destructeur, les siècles changent tout en poussière; et il arrive qu'un jour le voyageur cherche,

milieu d'une plaine déserte, les vestiges des monuments levés par Alexandre et Sémiramis, et que le pâtre insouciant promène son troupeau de chèvres sur les tertres sans nom qui furent les tombeaux d'Achille et d'Ajax. Quelques-uns les monuments élevés à la gloire des Saints ont pu, eux aussi, disparaître, mais sans entraîner dans leurs ruines toute la popularité des héros de la religion. C'est qu'ils n'étaient point seulement admirés, comme ceux du siècle ; ils étaient aimés, et c'est le culte de l'amour qui vivifie la tradition et la rend impérissable.

Tous les Saints, il est vrai, n'ont pas exercé une influence également puissante sur les destinées de la société, mais tous ils ont contribué à ses progrès spirituels par l'apostolat de leurs exemples. C'est l'Évangile, sans aucun doute, qui contient dans ses pages sublimes toutes les réformes de l'esprit et du cœur; mais n'eût-il pas été une lettre morte, s'il n'avait été traduit par de vivantes images, si Dieu n'avait point fait resplendir sa vérité dans un certain nombre de Saints, qui indiquent aux voyageurs d'ici-bas la route qu'il faut suivre. Ce sont les Saints qui, en gravissant les cimes de la perfection, ont entraîné les peuples dans les voies qu'ils avaient frayées ; ce sont eux qui ont guidé les générations à la conquête de la virilité morale ; ce sont eux qui ont courageusement maintenu le drapeau du devoir, en signe de ralliement, au milieu de la défection des croyances et des mœurs ; ce sont eux qui ont communiqué à l'Eglise la plénitude de sa force et de sa vie.

A quoi le monde moderne doit-il l'affranchissement des esclaves, la dignité de la famille, la réhabilitation de la femme, le respect pour l'innocence, la protection à la faiblesse, si ce n'est aux exemples des Saints ? A quoi devons-nous l'adoucissement des mœurs, la prépondérance du droit sur le fait,

de la raison sur la force, la tendance générale à améliorer le sort des classes inférieures ? Encore et toujours aux exemples des Saints. Et, remarquons-le bien, ces exemples n'on point péri avec eux : ils survivent dans les récits qui nou en sont restés, de sorte que la prédication de leur vie se pe pétue d'âge en âge, et réalise la parole du Prophète : *Etia defunctus adhuc loquitur.* (HAB. XI, 4.)

Mais n'est-il pas un grand nombre de Saints dont la vi nous est restée complétement inconnue, dont les vertus n'o pas même brillé aux yeux de leurs contemporains, par qu'ils les ont abritées à l'ombre des solitudes ou dans l'obsc rité des cloîtres? Faut-il refuser à ceux-là toute part d'i fluence sur la société chrétienne ? Ce serait méconnaître u des plus consolants mystères de la foi, qui nous apprend q le ministère de la prière n'est pas moins important que l'a postolat des actions. Ces Saints, dont nous ignorons plus moins la vie, ont offert au Seigneur de perpétuels cantiq de louange et d'adoration, et, par là même, ont fait de cendre, abondante et féconde, la rosée de la grâce : et alo que d'âmes converties, que de cœurs touchés, que de dévou ments inspirés, que d'obstacles aplanis, que de chagri calmés, que de passions assoupies ! Dieu tient entre s mains la balance où se pèsent les actions des hommes; l prières des saintes âmes font pencher le plateau de la mis ricorde : supposez un instant la subite cessation de c hymnes d'amour, qui vous dit que le plateau de la justi ne se fût point incliné, et que Dieu n'aurait point laissé sit éclater ses vengeances ?

Ces prières des Saints, si précieuses pour nous, ne so point interrompues par leur mort. Bien loin de là, elles so investies d'une plus grande puissance, alors qu'elles rete tissent au pied même du Trône divin. Du haut des cie

les Saints abaissent sur nous leurs regards compatissants : ils entourent de leur sollicitude tous ceux qui les invoquent, ils recueillent nos soupirs et nos larmes pour les présenter au Père des miséricordes.

Ainsi donc, tous les Saints, sans exception, ont exercé une puissante et salutaire influence sur la société chrétienne : les uns, par l'ascendant de leur parole, les autres, par la fécondité de leurs œuvres ; ceux-ci, par l'éloquent enseignement de leurs exemples, ceux-là, par la ferveur de leurs prières ; tous, par la surabondance de leurs mérites. On voit dès lors combien est grand le rôle qu'ils remplissent dans l'économie du plan divin, et, par conséquent quelle est, au point de vue religieux et social, l'importance des études hagiographiques.

II.

Sous le rapport historique, les vies des Saints ont un intérêt si évident, qu'il serait presque superflu d'insister à ce sujet. A ne les considérer qu'au point de vue humain, les Saints n'ont-ils pas tenu une large place dans le mouvement de la civilisation, mêlés qu'ils étaient la plupart à tous les grands événements de leur siècle ? Ne sommes-nous pas entourés des œuvres qu'ils ont créées, des institutions qu'ils ont fondées ? N'est-ce point dans les antiques légendes, et presque uniquement là, que se trouve reproduite la physionomie des temps mérovingiens ? N'est-ce point surtout dans ces récits que nous pouvons puiser une juste appréciation du Moyen Age, de cette époque calomniée par les uns, trop exaltée par les autres, qu'on a souvent le tort d'identifier avec le Catholicisme, puisqu'elle a été le produit complexe

de la civilisation païenne, de la barbarie germanique et de l'influence chrétienne; et qu'il faudrait bien se garder aussi de confondre avec les temps qui l'ont suivie, désignés vulgairement sous le nom d'*ancien régime*.

Sans vouloir déprécier les chroniques et les poëmes, nous croyons être dans le vrai, en disant que les légendes des Saints, véritable bibliothèque du peuple, sont la plus fidèle expression des mœurs du Moyen Age. C'est là qu'on retrouve tout ce qu'il y avait de naïveté et de grandeur dans les sentiments, de grâce et de fécondité dans les inventions, de persévérance et de profondeur dans les convictions. Quel développement simultané de vices et de vertus! Comme l'énergie du bien provoque au combat l'énergie du mal! Comme la force morale grandit devant l'audace de l'injustice! Quel singulier mélange d'orgueil et d'humilité, d'ambition et de renoncement, de compression inique et d'obéissance volontaire, de licence et de mortification, de révolte et de patience, de désordre et de régularité, de férocité et de douceur, de despotisme effréné et de liberté sincère! Au-dessus de tous ces contrastes, nous voyons sans cesse planer la Foi : la foi puissante qui n'arrête pas toujours le crime, mais qui finit ordinairement par lui inspirer des remords; la foi qui n'éteint pas l'énergie des passions et des caractères, mais qui la transforme si souvent au profit du bien; la foi qui, dans l'esprit des masses, dégénère parfois en crédulité superstitieuse, mais qui n'en produisit pas moins les cathédrales, les abbayes, les missions civilisatrices, les écoles monastiques, les institutions hospitalières, les conciles et les grands hommes.

Si le Moyen Age est jugé très-diversement, c'est surtout parce qu'on ne l'étudie point sous toutes ses faces, et qu'on aborde trop souvent cet examen avec le parti pris de tout dénigrer ou de tout admirer. Les uns, dans ces mines in-

complétement explorées de notre histoire, ne creusent que les filons d'or et d'argent; les autres ne cherchent qu'à ramasser d'ignobles immondices dans les cloaques du passé. N'est-ce pas surtout dans la vie des Saints qu'on peut envisager dans son ensemble et juger impartialement cette grande époque? C'est ce qu'a fait M. de Montalembert, et nous sommes heureux d'avoir retrouvé nos propres impressions dans les pages éloquentes qu'il a consacrées aux *Moines d'Occident.* « J'admets, nous dit-il [1], que ce temps doive paraître affreux à des yeux épris avant tout d'ordre et de discipline, pourvu qu'on m'accorde que les vertus et les courages furent héroïques. J'admets que la violence y fut presque continuelle, la superstition parfois ridicule, l'ignorance trop répandue et l'iniquité trop souvent impunie, pourvu qu'on m'accorde, en revanche, que jamais on ne vit la conscience de la dignité humaine imprimée plus vivante dans le fond des cœurs, ni régner, plus incontestée, la première des forces et la seule vraiment respectable, la force de l'âme. . . . . Je ne veux nier dans ce passé méconnu ni les violences, ni les abus, ni les crimes. Je ne contredis aucun des avantages des progrès, des bienfaits réels qui résultent de la transformation des mœurs et des idées, dans la société moderne. Il y en a d'incontestables et de bienheureux, dans l'aisance des classes inférieures, dans l'adoucissement des mœurs, dans l'administration de la justice, dans la sécurité générale, dans l'abolition de tant de pénalités atroces contre les délits spirituels et temporels, dans l'heureuse impuissance du fanatisme et de la persécution religieuse, dans les guerres, à la fois plus courtes et moins cruelles, dans le respect plus universel des droits de l'humanité. Je redoute seulement

[1] T. I, *Introd.*, pp. CCLVII et CCLXIII.

qu'il n'y ait une déchéance proportionnelle dans l'énergie des caractères, dans le goût de la liberté, dans l'instinct de l'honneur. »

Si les études hagiographiques sont indispensables pour bien apprécier le Moyen Age, elles ne sont pas moins nécessaires pour constituer l'histoire locale. Un vif sentiment de patriotisme nous fait attacher une légitime importance à tous les événements qui ont eu pour théâtre les lieux que nous habitons, la province où nous sommes nés. Nous voulons connaître leurs annales particulières, jusque dans leurs détails les plus intimes. Ce sentiment, aussi noble dans son principe que fécond dans ses résultats, a produit, dans ces derniers temps, un nombre considérable d'écrits, que notre siècle pourra ranger au nombre des titres les plus sérieux de sa valeur scientifique ; il a créé, sur tous les points de la France, ces laborieuses Sociétés archéologiques, qui défrichent avec tant de zèle les champs longtemps incultes du passé. Comment pourrait-on donc, en ces patientes et minutieuses recherches, oublier les Saints qui ont tenu le premier rang dans les œuvres de leur époque et dans la vénération de leurs contemporains? Combien de localités ne doivent-elles pas leur existence, et parfois même leur nom, à la retraite d'un ermite, à la mort d'un martyr, à une fondation monastique, à un pèlerinage aujourd'hui abandonné ? N'est-ce pas dans nos antiques légendes que nous trouvons les plus anciennes désignations de nos villages, les noms des lieux disparus, la description des monuments détruits, la physionomie des anciennes institutions, les variations de l'état civil des personnes, et surtout les curieux détails de la vie privée de nos ancêtres?

Ce sont ces considérations, alliées au sentiment religieux, qui ont donné le jour à tant de recueils hagiographiques,

resserrés dans les bornes d'un diocèse ou d'une province [1]. Nous voulons suivre cet exemple, mais en donnant un plus complet développement à nos récits, et surtout en faisant une plus large part aux questions d'érudition. Plus que partout ailleurs, peut-être, un tel ouvrage était nécessaire au diocèse d'Amiens, puisqu'il ne s'y est produit jusqu'ici qu'un très-petit nombre de monographies sur les Saints locaux [2], et que, partant, beaucoup d'entre eux sont restés dans un regrettable oubli. Outre les causes générales qui chez nous, comme ailleurs, expliqueraient cette espèce d'indifférence, il en est une toute spéciale que nous croyons devoir signaler. C'est la liturgie surtout qui conserve et glorifie la mémoire des Saints : or, les liturgies amiénoises, qui se sont succédé depuis le XVIIe siècle, ont délaissé tour à tour le culte d'un certain nombre de nos Bienheureux ; et, après la Révolution, elles n'ont pas accueilli l'héritage qu'auraient pu leur léguer les monastères disparus. En 1761, on ne chômait déjà plus qu'une seule fête propre (la Saint-Firmin), tandis qu'il y en avait quatorze pour le diocèse de Paris, onze pour celui de Senlis, huit pour celui de Boulogne, sept pour celui de Noyon [3], etc. Nous n'avons point ici à examiner si cette

[1] Nous citerons spécialement les Recueils de MM. l'abbé Abbal (diocèse de Rodez), l'abbé André (Avignon), l'abbé Auber (Poitiers), De Chergé (Poitou), l'abbé Destombes (Cambrai et Arras), l'abbé Defer (Troyes), Mgr Dépéry (Belley), l'abbé Godard (Langres), l'abbé Hunckler (Paris et Alsace), l'abbé de Monlésun (Auch), l'abbé Nadal (Valence), l'abbé Péquignot (Autun), De Reignefort (Limoges), l'abbé Sabbatier (Beauvais), l'abbé Truchet (Maurienne), l'abbé Van Drival (Morinie), etc.

[2] Ces études spéciales, que nous aurons souvent occasion de citer, sont dues à MM. Breuil, l'abbé Cirot de la Ville, l'abbé Dangez, l'abbé Duval, Guerard, l'abbé Jourdain, l'abbé Hénocque, l'abbé Laffineur, l'abbé Richard, Ch. Salmon, le P. Sellier, etc.

[3] *Almanach de Picardie pour l'année* 1761.

multiplicité de fêtes, dans des contrées limitrophes, avait ou non des inconvénients; nous constatons simplement, au point de vue qui nous occupe, la popularité qu'elles donnaient aux Saints diocésains. Dans le courant du même siècle, le chanoine Villeman [1] se plaignait amèrement des réformes qui brisaient des traditions séculaires. « Les réviseurs des derniers bréviaires d'Amiens, nous dit-il [2], pour mieux se conformer au romain, ont inséré dans leurs calendriers presque tous les Saints locaux de Rome, comme aussi plusieurs Saints des ordres religieux ; et, pour les bien placer, ils ont supprimé nombre de grands Saints de France, des plus célèbres de l'Église gallicane et de ce diocèse d'Amiens. On ne peut pas s'imaginer qu'une église cathédrale ait jamais consenti à la suppression de ses Saints locaux, qu'elle a honorés de tout temps, et à vouloir renverser l'ordre de ses divins offices, pour faire les fêtes de tant de Saints empruntés.... »

Qu'aurait dit notre très-caustique et très-gallican chanoine, s'il avait encore vu disparaître de nos derniers bréviaires une quinzaine de ces Saints [3], et en réduire d'autres à de simples *Mémoires* [4], au moment de l'introduction de la liturgie romaine? Je sais bien que la Congrégation des Rites exigeait, pour l'insertion dans les *Propres*, un culte non interrompu de deux siècles dans tout le diocèse : mais cette sévérité n'a-t-elle point fléchi pour divers endroits, et notamment pour le diocèse de Beauvais, dont la liturgie actuelle honore bien des Saints qui n'ont jamais eu qu'un culte exclu—

[1] *Observations sur les bréviaires*. Ms. 120 de la bibliothèque d'Amiens.

[2] Villeman fait allusion aux bréviaires amiénois de 1607 et 1667.

[3] S. Adélard, S. Berchond, S. Blimont, S. Florent, S. Gauthier, S. Gérau[illegible] S. Germain d'Écosse, Ste Godeberte, S. Ingaud, S. Lugle, S. Lugle[illegible] S. Paschase Radbert, Ste Pusine, S. Vulphy, etc.

[4] Ste Austreberte, S. Josse, S. Valery, S. Vulfran, etc.

sivement local et longuement interrompu? Partisan de la liturgie romaine, mais aimant la variété dans l'unité, qu'on nous permette d'espérer, dans un prochain avenir, un retour favorable pour quelques-unes de nos gloires diocésaines. En attendant, nous mettrons en relief leurs titres à la vénération, sans négliger les noms obscurs qui, à défaut de culte public, se sont perpétués dans les traditions locales. Nous avouerons même qu'à ceux-là nous portons cette prédilection d'antiquaire qu'inspire l'amour de l'inconnu. De nos jours, de patients chercheurs retirent de l'obscurité la mémoire de certains peintres dont le nom était presque ignoré. A ces dédaignés de la gloire, à ces méconnus de la renommée, ils s'empressent de payer l'arriéré de l'estime qui leur était due, et les intérêts cumulés d'une admiration dont les avait privés l'insouciance du passé. Pourquoi ne ferions-nous pas pour nos Saints ce que l'on fait pour les artistes des anciens temps, en consacrant une partie de nos recherches aux oubliés de la liturgie?

III.

Cette importance historique de l'hagiographie, que nous venons de rappeler en quelques mots, serait bien amoindrie, s'il fallait considérer les légendes comme des mythes et des romans. Examinons donc un instant quelle est, au point de vue de la saine critique, la valeur des légendes; et, par ce mot, nous entendons ici les Actes des Saints [1].

[1] On donne plusieurs significations au mot *légende*. A proprement parler, c'est la vie abrégée d'un Saint, destinée à être lue aux matines de l'office (*legenda*). Par extension, ce sont les *Actes* mêmes d'où est tirée cette lecture liturgique. Dans l'acception vulgaire, ce terme emporte l'idée de récits fabuleux et de traditions populaires.

Les Bollandistes et les Bénédictins du XVIIe siècle furei les premiers qui apportèrent les lumières d'une solide discu sion dans l'examen des monuments hagiologiques. L'influen du jansénisme et de l'esprit philosophique du XVIIIe siè vint bientôt donner à la critique une allure toute différen De Tillemont, de Launoy, Baillet, Sirmond, etc., dont nc sommes loin de méconnaître l'érudition, ont fait préval des préjugés funestes aux légendes. Enclins à trop natu liser l'œuvre de Dieu, à méconnaître l'étendue de sa grâce limiter sa puissance, ils ont conçu de l'antipathie pour t ce qui était merveilleux. Les légendes empreintes de ce ractère leur ont paru apocryphes, fabuleuses ou interpol et ils ont fait un choix souvent arbitraire dans ces réc Sous leur plume, la plupart des Saints, dépouillés de l'aur du surnaturel, ont pris une physionomie vulgaire, sèch uniforme : et ce n'est point là ce qui a le moins contribu faire abandonner la lecture de la *Vie des Saints*, de ce li par excellence des soirées de famille, où satisfaction é donnée à ce goût de l'imprévu et du dramatique qui est fond de notre nature, et qui ne s'alimente plus guère jourd'hui qu'aux sources dangereuses des fictions ro nesques.

La critique rationaliste de nos jours s'est montrée l plus radicale vis-à-vis des légendes. Elle ne trouve pas a rément, comme dom Rivet [1], que « ces sortes d'écrit valent pas, pour la plupart, la peine qu'on s'y arrête ». les tient en haute considération, mais à peu près au m titre que les Cycles carlovingiens et les Chansons de Gest ses yeux, c'est l'éclosion d'un nouveau genre de littéra où, plus que partout ailleurs, se développent simultanén une grande sensibilité morale et une activité d'imaginat

[1] *Histoire littéraire de la France.*

qui devaient rendre ces récits éminemment populaires pour des générations tout à la fois ardentes et crédules [1]. Au point de vue philosophique, c'est la réaction de l'Église contre la barbarie, la protestation du droit contre la force, de la liberté contre la tyrannie; c'est l'idée de la Providence qui vient consoler les inquiétudes d'une vie précaire et menacée [2]. Au point de vue historique, ce sont des amplifications mythologiques qui n'ont pour base que de vagues traditions mêlées de fables [3]; ou bien de pieuses inventions, où l'auteur a modelé la vie de son héros sur celle de Jésus-Christ, a accumulé les erreurs en confondant le sens littéral avec le sens figuré, et en traduisant des symboles iconographiques par de matérielles interprétations et des récits forgés à plaisir [4].

Plusieurs écrivains catholiques ont combattu avec succès ces principes systématiques : nous placerons au premier rang M. l'abbé Richard, tout en regrettant le ton acerbe de sa polémique. Dans ses *Origines chrétiennes de la Gaule*, il a fait une étude vraiment approfondie des Actes des martyrs et de leur valeur historique. Nous pensons, toutefois, qu'en combattant les exagérations de ses adversaires, il est parfois tombé dans l'excès opposé; et nous ne saurions admettre avec lui que presque toutes les légendes antérieures au XIe siècle soient dignes de foi, ni que les pièces fausses de cette dernière époque ne forment qu'une infime minorité.

Nous croyons qu'il faudrait classer les légendes en quatre catégories : 1° les légendes véridiques; 2° les légendes mensongères; 3° les légendes mêlées de vrai et de faux; 4° les

[1] M. Guizot, *Hist. de la Civilisation en France*, 17e leçon.
[2] M. Ampère, *Hist. de la Littérature au Moyen Age.*
[3] M. Am. Thierry, *Hist. de la Gaule sous l'administ. romaine.*
[4] M. Maury, *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Age.*

légendes qu'on ne saurait, avec certitude, rapporte des trois divisions précédentes.

1° LÉGENDES VÉRIDIQUES. — Les Actes originau nant l'interrogatoire des martyrs, étaient tantôt de actes judiciaires que l'on conservait dans les greffe tantôt de fidèles récits rédigés par des chrétiens qu assisté aux audiences. Les églises particulières con précieusement dans leurs archives ces titres de gl échangeaient avec d'autres diocèses. Dès le III° pape Fabien avait institué des sous-diacres charg diger les Actes des martyrs. Sous le règne de Cc on recueillit les principales pièces qui avaient sur persécutions, pour en former le *Passional*, recueil d destinées à être lues pendant la messe, aux ann des martyrs. Ces Actes, rédigés sur les lieux, par de oculaires ou auriculaires, contenant des faits not était facile de vérifier, méritent assurément la co plus absolue.

Aux époques postérieures, et surtout du VII° au on fit souvent de nouvelles rédactions de ces Actes tantôt, on prêta aux martyrs de longs discours et mêla de réflexions le récit de leurs souffrances; contraire, on abrégea les légendes, pour qu'on p pendant les offices. Ce ne fut, la plupart du temp modification de style, qui ne doit rien ôter à l'a fond [1].

Dans tous les siècles de l'Église, on trouvera à aux Actes sincères des martyrs beaucoup de Vies

[1] RUINART, *Act. sincer. præf.* — BENOÎT XIV, *De Beatorum* 1, 3. — MABILLON, *Sec. V, præf.* n° 93. — L'abbé RICHAR *chrét. des Gaules*, p. 516.

rs, rédigées presque aussitôt après leur mort, par des ivains qui les ont connus et toujours en position de faire : enquête exacte. Nous les voyons souvent citer les téins des faits qu'ils rapportent, invoquer la notoriété puque ; ils ont été choisis, parmi les plus capables, pour réer cette œuvre, et ils la dédient soit à leur abbé, soit à r évêque, dont le contrôle devient une garantie de plus. Faudrait-il exclure du rang des légendes véridiques toutes les qui n'ont été écrites que longtemps après la mort d'un int? Non, certes ; puisque l'auteur a pu se conformer fidènent aux documents anciens qu'il avait entre les mains. urquoi douter de sa bonne foi, si nous n'avons point de isons positives pour la suspecter ? Son autorité peut être ninuée par l'éloignement des temps dont il parle, mais elle saurait être anéantie par là même.

Est-il besoin d'ajouter qu'il faut aussi ranger, et au prer rang, parmi les Actes véridiques les bulles de canonition [1] ? On sait avec quelle prudente lenteur, avec quelle ge sévérité, la Congrégation des Rites examine les causes i lui sont soumises, et combien ses décisions, à ne les conlérer qu'au point de vue de la critique historique, sont vêtues d'une irréfragable autorité.

2° Légendes mensongères. — Les faux Actes de martyrs parurent dans l'Église, en même temps que les évangiles ocryphes. Plus tard, au Ve siècle, nous voyons le pape

[1] La première canonisation, célébrée selon les formes aujourd'hui usitées, celle de S. Ulric évêque d'Ausbourg (993) ; la seconde, celle de S. Simon, lus à Trèves (1042) ; la troisième, celle de S. Gérard, évêque de Toul 50). La dernière canonisation faite par l'autorité épiscopale est celle de Gautier, abbé de Pontoise (1151) : bientôt après, le pape Alexandre III erva au Saint-Siége le droit exclusif de ces jugements liturgiques.

S. Léon mettre les fidèles en garde contre les Passions que fabriquaient les hérétiques. Dans tous les siècles, il y a eu des écrivains qui ont été infidèles à la vérité, par ignorance, par excès de crédulité, par entraînement d'imagination, ou bien même par intérêt personnel ; mais ce fut surtout aux Xe et XIe siècles que les faussaires multiplièrent leurs inventions. On alla jusqu'à tracer des règles littéraires pour la composition des légendes. « Il faut, disait Siméon Métaphraste [1], choisir et préparer sa matière de telle sorte que la narration rende probable ce que l'on dit du courage des martyrs et de la cruauté des persécuteurs. Il faut observer avec soin les convenances et les caractères, éviter soigneusement tout ce qui pourrait blesser l'imagination et les oreilles. »

Les protestations qui s'élevèrent de tout temps contre les Actes mensongers prouvent bien que le mal ne fut jamais universel. Nous voyons le concile de Limoges (1031) s'élever contre une fausse légende de S. Front. Vers la même époque, S. Pierre Damien et Hérigère, abbé de Lobbes, s'indignent contre les biographes peu scrupuleux qui, croyant honorer Dieu, n'hésitent pas à mentir par piété, *pro pietate mentiri*. Plus tard, nous entendrons les mêmes plaintes exprimées par Vivès et Melchior Cano. « N'est-il pas honteux, nous dit le savant Dominicain [2], de voir que les historiens du paganisme se montrent plus attachés à la vérité que ceux de notre religion. Un Suétone est plus sincère, plus libre et plus incorruptible, dans ses Vies des Césars, que nos auteurs ne le paraissent dans celles des martyrs, des vierges et des confesseurs. »

Diverses causes peuvent être assignées à la fabrication

[1] Apud Surium, 20 juillet, p. 148.

[2] *De Locis theol.*, lib. III, c. VI, p. 649.

fausses légendes. Quand beaucoup d'entre les vraies ent disparu, à la suite des persécutions religieuses, de ıvasion des Normands ou d'autres troubles politiques, on ılut remplacer les anciennes compositions. Lorsqu'un ups considérable s'était écoulé depuis leur destruction, la ıdition des souvenirs était bien altérée. En l'absence de cuments précis, l'imagination pouvait se donner carrière se laisser égarer par l'amour du merveilleux. On appliqua uvent à un personnage ce qui convenait à un autre ; l'i- orance fit confondre les événements, les lieux et les temps. ırfois même, à une époque postérieure, les inventions étiques du théâtre religieux trouvèrent accès jusque dans rtains bréviaires.

Le cardinal Valerio, évêque de Vérone [1], signale une autre use de la falsification des légendes dans les amplifications storiques que les jeunes religieux rédigeaient comme voirs littéraires. Plus tard, on aurait pris ces œuvres d'i- ıgination pour de vrais documents historiques. Quoi qu'il soit de cette opinion, il est certain qu'un petit nombre nos légendes, très-pauvres de faits et très-riches de ré- xions, appartiennent bien plutôt à l'art oratoire qu'à la ience biographique.

Autant il serait injuste d'accuser les monastères du Moyen ge d'une vaste conspiration de mensonges légendaires, tant serait-il exagéré de ne pas admettre la mauvaise foi ns certaines circonstances. Quand il est avéré que des ines peu scrupuleux ont falsifié leurs chroniques et in- nté des chartes apocryphes [2], comment hésiterait-on à

[1] *Rhetorica eccles. seu de modo concionandi.*

[2] Voyez les remarques de M. Paulin Pâris, dans son édition des *Grandes oniques de Saint-Denys*; notre biographie de S. Geoffroy ; l'histoire en- inédite de l'abbaye de Saint-Riquier, par M. l'abbé Hénocque, etc.

croire qu'ils aient pu, en certains cas, recourir à des bi
phies fabuleuses, dans un intérêt de vanité, d'a
propre, de rivalité claustrale, et même parfois de gr
cupidité?

3° LÉGENDES MÊLÉES DE VRAI ET DE FAUX. — I
gendes entièrement mensongères ont toujours dû êt
rares. Les motifs de falsification que nous avons in
pouvaient se contenter, la plupart du temps, d'un
alliage d'erreurs avec un fonds de vérité.

Quand les Actes furent rédigés longtemps après les
ments, quand on recomposa ceux qui avaient été dé
on dut s'en rapporter à la tradition. Il y avait là to
fois des éléments de vérité et des additions fabuleuses.
fut la proportion des faits authentiques et des exagé
populaires? Jusqu'à quel point l'auteur fut-il doué
discernement critique qui distingue le fictif du réel,
du vraisemblable? N'a-t-il pas eu seulement pour
nous donner le récit édifiant d'événements probables?
lant surtout nous présenter un modèle de vertus,
beaucoup soucié de l'exactitude historique? S'embar
fort peu de la couleur locale, n'a-t-il pas dépeint les
passés sous les couleurs du présent, et naïvement d
les temps mérovingiens sous le masque de la féodalit
œuvres, d'ailleurs, nous sont-elles parvenues dans leu
grité? N'ont-elles pas été remaniées, tantôt amplifiées,
abrégées, et qu'ont-elles perdu de leur véracité da
changements successifs? Les manuscrits que nous pos
ont-ils été plus ou moins altérés par les copistes,
ignorants, les autres voulant faire preuve de savoir
interpolations qui devaient compromettre plus tard l'a
du texte? Voilà des questions qu'il est bien difficile

soudre avec une certitude absolue. Mais ce qui est indubitable, c'est que beaucoup de légendes contiennent des circonstances fabuleuses, des impossibilités chronologiques, des méprises de noms et des confusions de lieux. Faudrait-il, en raison de ces inexactitudes, repousser le témoignage de leur auteur? Ce serait user d'une sévérité outrée, devant laquelle presque aucun monument historique ne pourrait subsister. Le devoir de la critique est de séparer, autant que possible, l'ivraie du bon grain; de dégager l'élément historique des broderies de l'imagination; et de savoir, pour ce qui reste douteux, se tenir dans une prudente réserve.

4° Cette réserve doit surtout nous être rigoureusement imposée par beaucoup de monuments littéraires, qu'il nous paraît impossible de classer dans l'une des catégories précédentes. Voici, par exemple, une légende qui a été écrite deux ou trois siècles après la mort du Saint. L'auteur a-t-il mis en œuvre des documents antérieurs? Il ne nous en dit rien. Son caractère peut-il nous inspirer quelque confiance? C'est une œuvre anonyme [1]. Ses récits concordent-ils avec des événements connus d'ailleurs? Ce sont des faits isolés qui ne peuvent pas subir de contrôle. Les manuscrits sont-ils authentiques? Ce sont des copies très-postérieures à l'époque de l'ouvrage. Il est possible que cette légende soit entièrement vraie ou entièrement fausse, ou mélangée d'erreurs et de vérités; toutefois, nous n'avons aucun motif suffisant pour affirmer l'une de ces hypothèses.

Certains hypercritiques ont trouvé une méthode très-

[1] Le caractère anonyme d'une légende nous prive d'un moyen d'appréciation, mais ne saurait être un motif de dédain. Il faut se rappeler que la plupart des hagiographes étaient d'humbles moines qui ne songeaient guère à léguer leur nom à la postérité.

expéditive pour reconnaître les fausses légendes : il leur suffit d'y rencontrer des miracles et des visions. Si ce n'est pas toujours pour eux une preuve de supercherie, c'est du moins un indice d'ignorance; et, pour tout expliquer, ils invoquent la nescience des phénomènes naturels, la pathologie nerveuse et les hallucinations. L'école de Port-Royal n'alla pas si loin, mais elle montra une profonde répugnance pour la multiplicité des miracles au Moyen Age.

Ce ne serait pas le lieu d'ouvrir ici une discussion théologique contre ceux qui nient le surnaturel et contre ceux qui se contentent de l'amoindrir. Qu'il nous soit permis néanmoins de rappeler que ces prodiges ne sont pas indignes de la majesté de Dieu, en raison des leçons qu'ils nous donnent, des sentiments qu'ils produisent, des maux qu'ils guérissent. Ne manifestent-ils pas la puissance du Créateur, en même temps qu'ils glorifient ses privilégiés, qu'ils encouragent les justes et qu'ils confondent l'incrédulité? Le miracle n'était-il pas une nécessité providentielle, à ces époques où les masses simples et grossières avaient besoin d'être profondément remuées? Le rationalisme, en niant ces suspensions des lois de la nature, au moment de l'établissement du Christianisme, admet par là même un prodige bien plus étonnant que tous ceux qu'il rejette : car le triomphe de la foi nouvelle, sans intervention divine, devient le plus inexplicable des mystères.

Dès lors qu'on est chrétien et qu'on admet les miracles de l'Évangile, on ne saurait, en principe, rejeter tous ceux des âges ecclésiastiques, bien qu'ils ne soient pas pour nous des objets de foi. Le Christianisme, en effet, n'est-il pas une mission perpétuelle qui continue sur la terre l'œuvre de Jésus-Christ? Celui qui a entouré la naissance de l'Église d'événements si merveilleux serait-il resté impuissant à en

oduire de nouveaux, pour glorifier la perpétuité de son
ivre? Toutefois, en admettant la possibilité et même la
cessité des miracles, on peut les envisager, en tant que
ts, avec des dispositions d'esprit très-différentes. Tout re-
er, c'est exclure la vérité; tout croire, c'est admettre l'er-
ur. Ce sont là deux faiblesses de l'esprit, inspirées par
s tendances contraires. La première règne assez généra-
ment aujourd'hui; la seconde, nous devons le dire, prédo-
inait au Moyen Age. L'absence de critique, l'ignorance des
is de la nature, les idées superstitieuses qui sont les ex-
oissances parasites de la Foi, les dispositions générales à la
édulité, les ruses des imposteurs qui simulaient des guéri-
ns subites pour attirer l'attention sur eux et obtenir des
mônes, voilà les principales causes qui multiplièrent les
iracles dans des récits, écrits d'ordinaire avec la plus
ntière bonne foi. Les légendaires monastiques, ne voyant
ns le merveilleux que l'épanouissement normal de la sain-
té, sensibles d'ailleurs à la gloire qui en rejaillissait sur
ur abbaye, devaient facilement accueillir tous les bruits
pulaires. Certains événements qui avaient vivement
appé l'imagination, des traductions trop réalistes du lan-
age figuré, des interprétations matérielles de compositions
mboliques, furent appliqués en même temps à un bon
ombre de personnages. Que de fois ne voyons-nous pas
âme qui s'envole sous forme d'une colombe, le dragon
estructeur se laissant docilement mener par une étole, le
âton fiché en terre et prenant racine, le martyr qui porte
a tête dans ses propres mains, le tombeau d'où émanent de
aves odeurs, le cercueil qui s'alourdit pour empêcher les
eliques d'être transportées plus loin?

Quel système adopterons-nous vis-à-vis de tous ces mi-
cles et de toutes ces légendes? Examinerons-nous les faits

les uns après les autres, pour voir s'ils sont miraculeux de leur nature, appuyés sur des témoignages suffisants; si l'auteur qui nous les raconte n'a point pu nous tromper, ou bien être induit en erreur? Oui, sans doute, nous rencontrerons certains prodiges évidemment entachés d'absurdité, ou blessant tellement les sentiments les plus élémentaires de la justice et de l'humanité, que nous pourrons, avec certitude, en proclamer la fausseté; mais combien d'autres, d'un caractère plus ou moins probable, échappent, en raison de leur éloignement, à un examen sérieux! Comme Baillet et Godescard, prendrons-nous la vraisemblance pour guide? Mais, n'est-ce pas un conducteur bien peu sûr, lorsqu'il s'agit d'événements surnaturels? Nous entrerions dans les voies de l'arbitraire et nous nous exposerions, par un choix capricieux, tantôt à exclure la vérité, tantôt à admettre l'erreur. Bien loin d'agir ainsi, nous reproduirons, dans toute leur naïveté, ces récits merveilleux; mais en les plaçant sous l'unique garantie des chroniqueurs, dont nous aurons soin, dans un chapitre spécial, d'examiner le degré de véracité. On pourra ainsi apprécier le plus ou moins de certitude des faits, non pas en raison de leur nature, mais d'après le caractère du témoignage qui leur aura été rendu

Quand bien même certains événements nous paraîtraient complétement erronés, nous ne les rapporterons pas moins, parce qu'alors ils donnent la mesure de la réserve qui doit accueillir le reste du récit. D'ailleurs, en laissant de côté leur valeur historique, ces légendes n'ont-elles pas joué un rôle important dans les croyances de nos pères? Ne sont-elles pas souvent empreintes d'une naïve poésie qui a su charmer les générations éteintes? Ne renferment-elles pas de généreuses protestations en faveur de l'action providentielle, de la dignité de l'homme et de la puissance de la

vertu? Ne peignent-elles pas quelquefois d'un trait les mœurs d'une époque, et ne contiennent-elles point des indications précieuses pour l'histoire locale? Ne sont-elles pas indispensables pour interpréter ces compositions que la sculpture du Moyen Age a gravées au front de nos cathédrales, ou que la peinture a confiées aux verrières, aux fresques et aux miniatures?

Tout en rapportant, avec la plus scrupuleuse exactitude, les épisodes les plus singuliers de la vie des Saints, nous n'hésiterons jamais à interrompre nos récits, pour combattre les traditions populaires qui nous paraîtront erronées. Dominé par l'amour exclusif de la vérité, nous relèverons quelques erreurs historiques que le Propre de notre diocèse a empruntées à nos anciens bréviaires. D'un autre côté, nous ne craindrons pas de raconter les faiblesses et les fautes des Saints, qu'elles leurs soient personnelles, ou bien qu'elles appartiennent à l'époque où ils ont vécu. Partisan de la sincérité absolue en histoire, nous sommes de ceux qui pensent qu'il ne faut jamais dissimuler ni altérer la vérité, et que le système des réticences, des atténuations et des faux ménagements, outrage tout à la fois la science et la religion. Nous croyons avec M. de Montalembert [1], M. Léon Gautier [2], le P. Perraud [3] et bien d'autres, qu'il faut étudier les faits sans parti pris, sans arrière pensée, sans autre passion que celle de l'exactitude scientifique; — que les catholiques doivent être les permiers à soumettre leurs annales aux justes sévérités de la critique; — qu'ils ne doivent dissimuler aucune tache, pour avoir le droit de ne voiler aucune gloire; — et qu'ils ne doivent jamais s'exposer

[1] *Les Moines d'Occident*, introduction.

[2] *Portraits littéraires* et *Revue des questions historiques*.

[3] *Discours sur l'Hist. de l'Église*, prononcé à la Sorbonne, en 1866.

à mériter cette interrogation du Patriarche : Croyez-vous donc que Dieu ait besoin de vos mensonges? *Numquid Deus indiget mendacio vestro?* (JOB, XIII, 7.)

IV.

Après avoir fait connaître à nos lecteurs les principes de critique qui inspireront notre œuvre, nous devons entrer dans quelques détails sur les limites géographiques que nous nous sommes tracées, sur le choix des personnages que nous avons admis dans notre galerie, sur la division de notre travail, sur le classement que nous avons adopté, et sur l'ordre que nous avons suivi dans chaque biographie.

Fallait-il restreindre nos recherches dans les limites actuelles du diocèse, ou bien dans son ancienne circonscription, qui représentait dans toute son intégrité le territoire des *Ambiani?* Dans le premier cas, il nous fallait exclure les Saints qui appartiennent aux paroisses que nous a fait perdre le Concordat [1], mais qui n'en ont pas moins vécu sous l'autorité de nos anciens évêques; dans le second cas, il fallait se taire sur les Bienheureux dont se glorifient les parties de notre diocèse actuel qui n'y ont été annexées que depuis 1801 [2]. Ni l'un ni l'autre de ces systèmes exclusifs ne pouvait être adopté. Aussi, avons-nous élargi notre cadre, en

[1] Les doyennés d'Auxi-le-Château, de Montreuil et de Labroye, qui appartiennent aujourd'hui au diocèse d'Arras; celui de Grandvilliers et un certain nombre de cures des anciens doyennés de Montdidier, Conty, Moreuil, etc., qui font aujourd'hui partie du diocèse de Beauvais.

[2] Notre diocèse s'est enrichi alors d'environ 130 paroisses des anciens doyennés de Péronne, Ham, Nesles, Athies et Curchy, qui dépendaient auparavant du diocèse de Noyon.

ant tout à la fois l'ancienne et la nouvelle circons-

t au choix des personnages, nous avons voulu éviter ndances extrêmes des hagiographies : l'une, trop in-e, admettant un certain nombre de personnes pieuses, en odeur de sainteté, mais qui n'ont jamais été qua-e Saints; l'autre, trop sévère, qui exige le passeport le la liturgie. Nous réclamerons un titre, sans ce-; nous montrer bien rigoureux sur sa valeur. Ainsi, mettrons parmi nos Saints : 1° ceux qui jouissent au-ui d'un culte public, autorisé par l'Église ; 2° ceux ffice était marqué dans nos anciens bréviaires Amié-° ceux qui ont été l'objet d'un culte purement local, is un monastère, soit dans une paroisse; 4° ceux qui, jamais été l'objet d'aucun culte, n'en ont pas moins signés comme Saints, soit par un martyrologe de e valeur, soit par d'anciens chroniqueurs, soit par e tradition locale.

nous conformer aux décrets du Saint-Siége, nous déclarer ici que, lorsque nous donnons la qualification its ou de Bienheureux à des personnages qui ne sont anonisés, nous n'avons point voulu substituer nos ju-s à ceux de l'Église, ni donner à ces expressions une ation liturgique.

e diocèse, au XVIIIe siècle, n'avait que vingt lieues de long sur large. Il comprenait 26 doyennés, 781 paroisses, 100 annexes, 15 es, 57 prieurés, 20 abbayes d'hommes, 5 de femmes, 26 commu- hommes, 22 de femmes et 6 commanderies. Aujourd'hui, il comprend nnés, 60 cures, 593 succursales, 30 chapelles vicariales, 91 an- 72 églises sans titre, 2 monastères d'hommes et un grand nombre nunautés religieuses. — Voyez l'*État général de l'ancien diocèse* s, par M. l'abbé de Cagny.

Outre les Saints qui appartiennent essentiellement à notre diocèse par leur naissance, leurs titres [1], leur séjour prolongé ou leur mort, il existe une autre catégorie de Bienheureux que nous ne pouvions pas oublier, mais dont l'histoire, à notre point de vue local, ne mérite ni le même degré d'intérêt, ni les mêmes développements : ce sont ceux qui, étrangers à notre pays, y ont exercé une action toute passagère [2]; ceux dont les reliques ont enrichi nos églises, où elles ont trouvé comme une seconde patrie [3]; ceux qui, par des circonstances particulières, sont honorés dans tout notre diocèse [4] ou dans quelques-unes de ses paroisses [5]. Il aurait été superflu de faire la biographie de ces Saints étrangers, mais nous devions recueillir tout ce qui, dans leur vie ou dans leur culte, concerne l'Église d'Amiens. Ce sera l'objet d'un Appendice qui formera probablement tout un volume. On y trouvera : 1° la relation des circonstances historiques qui, dans la vie de ces Saints étrangers à notre diocèse, intéressent néanmoins ses annales; 2° l'histoire ou l'indication des reliques notables qui sont honorées ou qui l'ont été jadis dans nos églises; 3° l'histoire du culte des Saints qui ne sont pas compris dans la première partie de notre *Ha-*

[1] C'est en raison de leur qualification que nous admettons dans notre galerie le B. Charles le Bon, *comte d'Amiens;* le B François *de Roye*; S. Sévold, *comte de Ponthieu;* le B. Simon, *comte d'Amiens et de Crépy*, etc.

[2] S. Amé, S. Babolein, S. Cadroel, S. Foillan, S. Gobain, S. Leu, S. Martin, S. Meldan, Ste Radegonde, S. Thomas Becket, S. Vincent de Paul, S. Yves de Chartres, etc.

[3] S. Florent, S. Guignolé, S. Guduval, S. Jean-Baptiste, S. Kilien, SS. Lugle et Luglien, S Précord, S. Vaneng, S. Vulfran, S. Willebrord, S. Vigor, etc.

[4] S. Antoine, Ste Catherine, SS. Crépin et Crépinien, S. Éloi, S. Fiacre, S. Léger, S. Médard, S. Nicolas, S Roch, S. Romain, S. Sébastien, etc.

[5] S. Amand, S. Cyr, S. Didier, S. Druon, S. Géry, S. Léonard, S. Lucien, S. Ménélé, S. Sanson, S. Servais, S. Taurin, S. Vandrille, etc.

graphie, au point de vue diocésain de la liturgie, des ronages, des corporations, de l'iconographie, des pèle-ages et des traditions populaires. Nous y joindrons la nenclature des personnages qui ont été désignés à tort · divers écrivains, comme étant des Saints du diocèse d'A-ens [1].

Cet Appendice, aussi bien que la première partie, sera ligé selon l'ordre alphabétique. L'ordre liturgique, selon la te des fêtes, ne peut convenir qu'aux recueils spécialement naçus dans un but de piété, ou aux collections qui com-ennent tous les jours de l'année. Il est une méthode de ssement que nous aurions préférée à celle que nous adop-ns : c'est l'ordre chronologique ; mais une considération ute personnelle devait nous l'interdire. Nous nourrissons puis longtemps la pensée de publier un jour une histoire diocèse d'Amiens; elle s'ouvrira nécessairement par les es de S. Firmin et de nos premiers martyrs. Ç'aurait été ssi le commencement de notre *Hagiographie*, si nous avions ivi la méthode des dates ; de cette sorte, nous aurions eu ux ouvrages dont chaque premier volume, au moins dans n premier tiers, aurait offert une presque complète simili-de. Nous avons dû prévenir ce grave inconvénient, et c'est ur cela que nous avons choisi l'ordre alphabétique, qui est ailleurs plus favorable aux recherches, et d'une variété us attrayante pour la lecture.

Dans chaque biographie, nous suivrons toujours le même dre. Au-dessous de chaque titre, nous indiquerons imméatement la date de la fête et l'année de la mort du Saint.

[1] S. Ebertram, Edelburge, Firmin abbé, Gré, Guillaume de Normandie, mon, Maresq, Matthieu d'Abbeville, Ouignan, Sauflieu, etc.

La première note indiquera toutes les variantes qu'a subies son nom et les étymologies qu'on lui a prêtées.

Les biographes du Moyen Age, que nous prendrons toujours pour guides, nous renseigneront suffisamment sur les vertus du personnage, et nous aideront à peindre les constants efforts de la volonté humaine à la poursuite de la perfection ; mais, comme ils ne nous donnent souvent que des indications bien sommaires et parfois erronées sur les événements historiques, qu'ils rejettent à un plan très-secondaire dans l'ascétisme de leurs tableaux, nous appellerons alors à notre aide les chroniqueurs contemporains ; et plus d'une fois nous serons obligé, tantôt d'interrompre nos récits par des discussions critiques sur des questions de géographie locale, de chronologie, d'archéologie et d'érudition ; ou bien de rejeter dans des notes les éclaircissements qui nous paraîtront utiles.

Nous serons très-sobre de ces pieuses réflexions dont les hagiographes du dernier siècle amplifiaient leurs monographies. Laissant les faits parler par eux-mêmes, nous les exposerons dans leur plus scrupuleuse véracité, et nous ne substituerons jamais les libres allures du panégyrique à la gravité réservée de l'histoire.

Notre tâche ne sera point terminée quand nous aurons raconté la vie d'un Saint, avec les larges développements que ne peuvent comporter les recueils généraux d'hagiographie [1]. Comme l'a fort bien dit Dom Guéranger [2], « la vie des héros du Christianisme sur la terre ne s'arrête jamais au jour de leur mort ; elle se continue dans l'influence qu'ils

[1] Comme exemple de biographies écourtées, nous citerons Godescard, qui consacre vingt-sept lignes à S. Blimont ; vingt-quatre lignes à S. Salve ; vingt-et-une lignes à S. Fursy ; moins d'une page à S. Evrols, S. Firmin le Martyr, S. Firmin le Confesseur, S. Honoré, etc.

[2] *Histoire de Ste Cécile*, préface, p. XIV.

ercent, dans les prodiges dont ils brillent, dans la con-nce si ardente du peuple fidèle, dans les monuments qu'on ır dédie, dans l'inspiration dont ils sont la source pour la ésie et les arts ». Aussi, consacrerons-nous des chapitres pplémentaires, imprimés en plus petit texte, aux miracles sthumes, au culte, à la liturgie, aux monuments et à l'i-nographie de chacun de nos Saints. Un index bibliogra-ique appréciera la valeur des sources où nous aurons puisé; mentionnera soigneusement les manuscrits [1] et les im-imés que nous aurons consultés, ainsi que les noms des rrespondants auxquels nous devrons des renseignements éciaux. Qu'il nous soit permis ici de les remercier de leurs mmunications, et d'exprimer une gratitude toute particu-re à MM. Douillet, curé-doyen de Corbie; L. Duthoit, ılpteur : Fricourt, curé de Saint-Riquier; Garnier, con-rvateur de la bibliothèque d'Amiens; le docteur Goze ; Ch. nmeguier, de Montreuil ; Hénocque, doyen du chapitre ; ı. Salmon ; Thuillier, curé de Favières ; ainsi qu'à la plu-rt de MM. les Doyens, et à beaucoup d'autres ecclésias-ques qui se sont obligeamment empressés de répondre, en qui concerne leurs cantons respectifs, au questionnaire e nous avions formulé.

Notre dernier volume sera terminé par trois tables fort taillées : l'une des noms de personnes; l'autre des noms de ux; la troisième des matières de dogme, de morale, de scipline, d'histoire, de liturgie, d'archéologie, de littéra-re, de sciences, de beaux-arts, de mœurs et coutumes, etc.

Tel est le plan de notre ouvrage. On voit qu'il est surtout nçu au point de vue de l'érudition. Toutefois, nous croyons

[1] Quand nous n'indiquerons point le gisement d'un manuscrit, c'est qu'il partient à la Bibliothèque communale d'Amiens.

que les personnes qui se préoccupent moins du côté scientifique auront de quoi alimenter leur pieuse curiosité. Qu'elles laissent de côté, si bon leur semble, les chapitres complémentaires, dont le sujet est nécessairement aride, et qu'elles se bornent à lire les biographies proprement dites. Nous espérons qu'elles y trouveront quelque intérêt et quelque variété.

Cette variété ne sera-t-elle point la conséquence obligée de la multiplicité de nos objets d'étude? Si les quatre-vingt-dix Saints de notre diocèse se ressemblent tous par la direction de leurs efforts vers un seul et même but, ils diffèrent bien souvent entre eux par les moyens qu'ils ont mis en œuvre, par la diversité des obstacles qu'ils ont rencontrés, par le milieu dans lequel ils ont vécu. Les uns ont arrosé notre sol de leur sang généreux ; les autres ont présidé aux destinées de notre Eglise. Ceux-ci se sont réfugiés dans la vie solitaire; ceux-là ont supporté le poids de la charge pastorale. Un grand nombre ont illustré la vie monastique soit qu'ils aient fondé des abbayes, qu'ils aient gouverné des communautés, ou qu'ils aient passé leur vie tout entière sous le joug volontaire de l'obéissance. Nous verrons successivement passer sous nos yeux des vieillards et des jeunes gens, des vierges et des veuves, des savants et des illettrés, des justes et des pénitents, des guerriers et des reclus, des chevaliers et des serfs. D'un monastère nous passerons à la cour des rois, d'une solitude dans un camp, d'une prison dans une cathédrale, d'une chaumière dans un palais. Nous suivrons nos héros dans toutes leurs pérégrinations, et nous serons entraînés par eux, tantôt dans divers diocèses de la France, tantôt sous les chauds climats de l'Espagne et de l'Italie, tantôt dans les froides régions de l'Ecosse et de la Suède. Mais, tandis que les sites se succèderont et que notre cadre changera, nous aurons toujours sous les yeux le tableau

au triomphe de la grâce, qui, tout infini qu'il puisse être de nuances et d'aspects, offre partout la même grandeur et la même consolante sublimité !

Amiens, le 22 Août 1868.

J. CORBLET.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

VINGT-ET UNIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VIII.

XIVe SIÈCLE.

ARTICLE II. — *Sculpture.*

En exceptant le midi de la France, où la sculpture entre dans une phase de progrès, on peut constater dans toutes les autres provinces l'abaissement du goût. Il y a plus d'habileté dans l'exécution, mais moins de chaleur et de dignité dans la conception générale du sujet. La pureté du dessin s'altère ; le style, moins ferme et moins noble, accuse parfois un travail trop expéditif. Les sujets symboliques, dont on perd le sens, commencent à céder la place aux compositions où se révèlent l'expression des passions humaines et les réalités de la nature vulgaire.

La statuaire est une transition entre la simplicité si grave et si profondément religieuse du XIIIe siècle et le style naturaliste et parfois si négligé du XVe.

L'étude anatomique a fait quelques rares progrès ; mais les vêtements sont mal drapés ; les plis, peu fouillés, tendus par devant, sont amassés sur les côtés d'une manière peu naturelle.

* Voyez le tome XI, page 362.

figures grotesques, qui avaient à peu près disparu au ècle, apparaissent de nouveau, mais cette fois dans un demment satirique. La Vierge, debout et non plus assise, ı grâce idéale : la poésie cède la place au réalisme. t Jésus perd sa divine gravité et devient souvent un vulgaire qui joue avec sa mère souriante.

ıi les statues les plus remarquables de cette époque nous s :

ierge dorée, à la cathédrale d'Amiens ;

de Notre-Dame-du-Val (Seine-et-Oise) ;

ıédecin de Charles VI, à Laon ;

bas-reliefs de la clôture du chœur, à Notre-Dame de

statues de l'abside, à la cathédrale de Limoges ;

statuettes des reines de Navarre, à Mantes ;

tatuette, dont nous donnons ici le dessin, provenant de Saint-Lô d'Angers, et qui fait aujourd'hui partie du cabinet de M. le chanoine Auber. La Vierge, couronne en tête, tient le sceptre d'une main, et de l'autre son divin Enfant. Elle foule sous ses pieds vainqueurs le vieil Adam portant à sa bouche le fruit défendu. M. Auber voit dans cet ensemble un excellent type de l'Immaculée-Conception.

C'est en France que la sculpture sur bois atteignit la plus haute perfection. Au XIVe siècle, on peut citer comme des chefs-d'œuvre la piscine de Saint-Urbain de Troyes et la salle de *Diana* à Montbrison. Paris, Dijon, Amiens, Tournai paraissent avoir été dès lors des centres artistiques de *hucherie*, qui devaient conserver leur suprématie pendant les deux suivants.

loyen Age, et plus spécialement au XIVe siècle, on voit

reproduire par la sculpture et la peinture l'image des neuf Preux qui symbolisent la bravoure et la loyauté. Les trois premiers types étaient empruntés à l'Ancien Testament : Josué, David et Judas Macchabée ; trois autres rappelaient l'antiquité païenne : Hector, Alexandre, César ; les trois derniers personnages appartiennent au christianisme : Artus, Charlemagne et Godefroy de Bouillon. A la célèbre fontaine de Nuremberg, Artus est remplacé par Clovis.

PISCINES. — On n'en voit presque plus de géminées : en voici la raison. Jusqu'au XIVe siècle, la piscine avait deux cuvettes : dans la première, on jetait l'eau qui avait servi à l'ablution des mains du prêtre ; dans la seconde, les ablutions du calice : un conduit les faisait déverser en terre bénite, soit dans l'église, soit dans le cimetière. On comprend dès lors l'importance liturgique de la piscine, les encensements qu'on lui donnait dans certaines églises, et le soin qu'on mettait à la décorer. Quand l'usage s'établit généralement pour le célébrant, au XIVe siècle, de consommer les ablutions, il ne fut plus nécessaire d'établir deux cuvettes dans une piscine à double usage. Un seul bassin suffit dès lors pour recevoir les eaux ordinaires, et l'architecture dut se conformer à la modification liturgique qui venait de s'opérer. Elle n'en continua pas moins de déployer un grand luxe dans ces édicules surmontés d'un fronton triangulaire.

CHAIRES. — Les plus anciennes chaires en pierre que l'on connaisse ne remontent guères au-delà du XVe siècle (Vitré, Saint-Lô, Strasbourg). C'est du siècle précédent que datait celle de l'église des Carmes de la place Maubert, à Paris. Celle de Saint-Pierre d'Avignon, placée dans l'embrasure d'une fenêtre, ressemble plutôt à un balcon qu'à une tribune.

Les chaires étaient parfois placées en dehors de l'église : le

teur pouvait ainsi s'adresser à un auditoire plus nom- ıue celui qu'aurait contenu l'enceinte du temple.

Carmes de Paris.
(Chaire).

Abbaye de Jumiéges.
(Fonts).

ts baptismaux. — On ne voit plus que fort rarement des édiculés à colonnes auxiliaires et des cuves cylindriques. nts de Jumiéges sont hexagones, avec des panneaux si- : mais la forme la plus ordinaire est une cuve octogone tée par un pédicule de même forme. « L'un des plus beaux que j'ai rencontrés, dit M. de Caumont, est celui de ce. Il est en plomb et présente l'image d'une coupe multi- d'un diamètre considérable, qui repose sur un court pé- octogone. Les lobes de la coupe sont entièrement ornés de res dans le style du XIVe siècle, et des images du Sauveur, ainte Vierge, de saint Martin et des douze apôtres. Il a été en 1328. » Les fonts de la cathédrale de Langres, qui ap- ment à la même époque, sont aussi fort remarquables.

tures de chœur.— Jusqu'au XIIIe siècle, le chœur n'était é que d'une simple clôture massive ou en balustres, à ır d'appui. La multiplicité des fondations d'offices, qui ait le clergé à rester longtemps dans le chœur, donna nce à ces hautes clôtures destinées à garantir du froid, et

qu'on enrichit plus tard de sculptures : celles de Notre-Dame de Paris datent du XIVe siècle.

SÉPULTURES. — L'inhumation dans les cimetières était le partage du commun des fidèles, de ceux dont la sépulture n'était point assignée dans l'église même par leur cléricature, leur rang social ou leurs bienfaits. Les cimetières étaient comme une dépendance voisine de l'église. Toutefois, dans les grands centres de population, on fut obligé d'établir de vastes enclos funéraires qui servaient pour un certain nombre de paroisses. Le cimetière des Innocents, pendant plus de huit siècles, fut destiné à un tiers de la population parisienne.

C'est surtout au XIVe siècle qu'on prit des mesures de salubrité pour les cimetières qui étaient enclavés dans l'enceinte des villes. On les entoura de clôtures avec portiques, formant de vastes cloîtres dont on prit le modèle dans les constructions monastiques. « En 1348, dit du Breuil (*Antiquités de la ville de Paris*), le cimetière des Saints-Innocents fut du tout clos et fermé sans qu'on y entrast aucunement, les portes et entrées estant murées pour l'utilité du peuple, de peur que l'air de Paris, à raison de l'épidémie qui pour lors couroit, ne fust gasté et corrompu, et que par le grand amas des corps pour lors enterrés audit cimetière et qui y pouvoient encores estre apportez, il n'advinst un plus grand inconvénient et péril. » L'architecture figurée des pierres tombales du XIVe siècle subit les mêmes modifications que le style des églises. Un dais se dessine au-dessus de la tête du défunt, qui est revêtu des attributs de sa profession. Les inscriptions ne présentent pas de modifications sensibles ; la langue vulgaire est usitée en même temps que la langue latine, et quelquefois sur la même pierre.

Sur les bords du Rhin on voit des pierres tumulaires dont les figures sont taillées en demi-relief.

Les traits et les creux des pierres gravées étaient parfois rem-

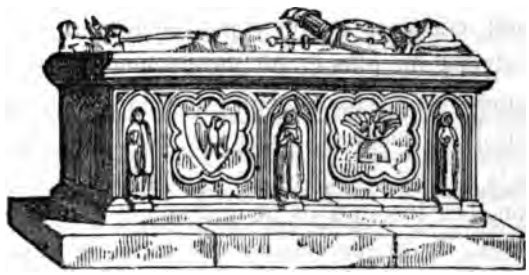
u plomb coulé, mais plus ordinairement avec du bi-
ement coloré ou avec un mastic fait avec de la chaux,
e pilée et de la résine.

Magne, dans une étude sur les pierres tombales de
le de Noyon, si riche en monuments de ce genre, a
uer qu'au XIVe siècle tous les chanoines sont repré-
l'aumusse sur la tête, ce qui prouve que dès lors cet
ait essentiellement partie du costume canonial.

ueils en pierre antérieurs au XIe siècle avaient affecté
coffres plus étroits vers les pieds que du côté de la
est-il difficile de les distinguer des cercueils gallo-
and des faits historiques, l'orientation, la tradition
la présence d'armes, de médailles, de poteries ou
jets ne viennent point fixer l'incertitude.

re souvent dans ces cercueils, dont le couvercle est
et tantôt prismatique, de petits vases grossiers où
t de l'eau bénite, et d'autres où avait brûlé l'encens
cérémonie funèbre. Ces derniers sont percés de petits
donner de l'air au charbon allumé: Cet usage a per-
quelques endroits jusqu'au XVIIIe siècle.

u XVIe siècle, l'intérieur du cercueil de pierre pré-
s une ouverture circulaire pour recevoir la tête.



Tombeau de Godefroy d'Arnberg, à Cologne.

du défunt, comme au siècle précédent, est couchée
sif plus ou moins décoré. Quant aux arcades ornées

de moulures, qui recouvrent les tombeaux engagés dans
murs, elles sont surmontées d'un gable et flanquées de co
forts. C'était un système bien préférable à celui des tomb
isolés qui prenaient une place importante au milieu des
pelles et parfois même des nefs, et se trouvaient exposés
nombreux dangers de dégradation.

J. CORBLET.

CORRESPONDANCE

Monastère de Ligugé, ce 20 juillet 1868.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Voudrais coopérer plus activement que je ne le fais aux ux de votre excellente REVUE ; et ce sont les documents ux et non la bonne volonté qui me font défaut.
Jourd'hui, je prendrai le rôle de critique, mais, je l'espère oins, avec toute l'aménité de la charité et de la confraté.

I.

Dans la dernière livraison de mars-avril, M. le comte Griuard de Saint-Laurent nous a donné un excellent article r le Nimbe. C'est un travail plein d'observations aussi neuves ie sagement déduites; et, pour mon compte, je le remercie du ofit que j'en ai tiré.
Un passage, toutefois, m'a paru prêter le flanc à la critique, est ce côté faible que je me propose d'attaquer.
M. le comte G. de Saint-Laurent, cherchant à expliquer la résence, dans plusieurs tableaux, du Nimbe quadrangulaire,

octogone, etc., présente diverses solutions probables, mais qui, prises en particulier, ne me paraissent pas pouvoir obtenir l'assentiment complet des hommes compétents. Mon dessein n'est point de relever ce que la science du symbolisme pourrait y trouver d'inexact, je me contenterai de révoquer en doute ce que le savant auteur de l'article nous dit (p. 110, t. III) en parlant des saints Nicodème et Joseph d'Arimathie, à propos d'un tableau placé dans la nouvelle galerie des anciens maîtres italiens au Louvre. Dans ce tableau, représentant une descente de croix, Nicodème et Joseph d'Arimathie n'ont que le nimbe octogone, tandis que les autres personnages portent tous le nimbe circulaire. « Le *Nimbe polygonal*, dit M. de Saint-Laurent, n'a pas été distribué (dans ce tableau) avec la pensée de rien retrancher aux personnages réels ou fictifs qui en ont été gratifiés, mais avec le désir de les assimiler aux saints, *mêlé d'une certaine crainte de le faire sans distinction. Nicodème et Joseph d'Arimathie, il n'y a pas de doute, ont droit aux honneurs dus à la sainteté, mais, comme on ne dit pas usuellement saint Nicodème, saint Joseph d'Arimathie, c'en est assez pour expliquer la timidité du peintre.* » Puis en note, l'auteur ajoute : « M. l'abbé Barbier de Montault nous apprend par l'article qu'il a publié dernièrement dans les *Annales archéologiques*, t. XXV, p. 167, que *Joseph d'Arimathie est directement honoré comme saint, et que Nicodème ne l'est pas.* »

Je ne sais sur quels documents le docte chanoine d'Anagni s'est appuyé pour affirmer que Nicodème *n'est point directement honoré comme saint,* n'ayant pas sous la main le volume des *Annales archéologiques* qui contient l'article cité. Mais les monuments qui prouvent le contraire sont assez nombreux pour me dispenser d'étudier les preuves alléguées par votre savant collaborateur. D'abord le martyrologe romain, le troisième jour d'août, s'exprime ainsi :

« Jerosolymis, inventio corporis *beatissimi Stephani Proto* « *martyris*, et *sanctorum Gamalielis*, NICODEMI *et Abibonis*, sic-

ut Luciano presbytero divinitus revelatum est, Honorii principis tempore. »

Et les Bollandistes, en plusieurs endroits, notamment au troisième d'août *inter prætermissos* [1], nous affirment que tous les anciens martyrologes, *etiam antiquissimis Hieronymianis*, font mention de la fête de *ces quatre saints*. Puis, ils ajoutent qu'ils remettent au XXVI de décembre à parler de saint Étienne et des *trois autre saints* miraculeusement découverts avec lui [2]. Tillemont, au tome second de ses *Mémoires* (p. 23-27) a consacré un article spécial à *saint Nicodème, confesseur*, racontant ce que la tradition nous apprend de la vie et de la mort de ce saint. Puis il ajoute : « *On prétend aujourd'hui avoir son corps dans l'église cathédrale de Pise.* »

Comment le célèbre auteur du tableau cité par M. de Saint-Laurent aurait-il pu révoquer en doute le culte d'un saint, dont le corps reposait avec honneur dans la cathédrale de Pise ?

Mais, puisque c'est à M. le chanoine Barbier de Montault que revient l'honneur de l'assertion que je combats, j'ai, en faveur du culte de saint Nicodème, une preuve aussi ancienne que précieuse, qui ne pourra manquer de faire impression sur l'esprit du savant poitevin. Il existe à la Bibliothèque Mazarine un magnifique missel enluminé, du commencement du XIVe siècle, et qui paraît avoir été à l'usage de l'église cathédrale de Poitiers, mais qui *certainement* contient la liturgie et les fêtes de cette illustre église. Or, au fol. CCLXXIV verso, on lit : *In festo inventionis S. Stephani sociorumque ejus dicuntur orationes* : « Deus qui nos annua præclaræ inventionis *sanctorum tuorum Gamalielis,* NICHODEMI *et Abibonis* solemnitate lætificas, præsta, quæsumus, ut quos in CÆLESTI GLORIA SUBLATOS *miraculis in terra declarasti*, apud paternæ pietatis tuæ clementiam intercessores semper habere mereamur.

[1] BOLL., *Act. SS.*, t. I, aug., p. 199.

[2] S. Stephani *reliquorumque* TRIUM SANCTORUM, quorum natales ignorantur, *gesta omnia, reliquiæ, earumque multiplices translationes*, etc.

Ni M. le comte Grimouard de Saint-Laurent, ni M. le chanoine Barbier de Montault ne récuseront, j'en suis certain, l'autorité de ce précieux document.

Il est donc incontestable que saint Nicodème, autant et même plus que saint Joseph d'Arimathie, a été honoré d'un culte public au Moyen Age, notamment en France et en Italie.

Je ne dirai rien ici du culte décerné à saint Joseph d'Arimathie. On peut voir dans les Mémoires de Tillemont (t. I, p. 80) et dans la collection des *Acta sanctorum* des Bollandistes, au 17 mars, la preuve du culte authentique rendu à ce saint, surtout dans l'église patriarcale du Vatican.

Il faut donc écarter l'explication basée sur la donnée inexacte que nous avons citée. Peut-être le peintre a-t-il voulu exprimer par ces deux nimbes octogones que saint Joseph d'Arimathie et saint Nicodème représentaient la Synagogue en cette circonstance solennelle? Quoiqu'il en soit, il demeure du moins certain qu'il n'a pas eu en vue d'exprimer un culte incomplet.

II.

Dans le même numéro d'avril 1868 de votre estimable Revue, M. l'abbé Van Drival nous a donné la continuation de son savant commentaire du monument égyptien qui décore le musée de Boulogne. Mais, qu'il nous permette de regretter l'application qu'il fait des textes de l'Écriture à la doctrine des égyptiens sur l'âme humaine (p. 140-141). Le passage du Lévitique allégué (cap. XVII, 11) ne prouve pas, ce me semble, que Moïse ait cru, avec les prêtres de Mesraïm que l'*âme est dans le cœur.* Sans doute le substantif נפש peut se traduire par *anima;* mais, comme ce mot est latin, il a une signification plus étendue que l'expression française *âme.* Il signifie aussi *vie organique du corps,* puisque, dans le ch. XVI du livre des Juges, le נפש *meurt,* et que, dans les Nombres, il est dit : recevoir le coup de la mort (Num. XXXI, 19) מלהרג נפש *quicumque occiderit animam.*

Le passage du Lévitique allégué par M. Van Drival doit être
is dans le même sens. Mais plus d'un lecteur a certainement
étonné de voir l'apôtre saint Paul cité à l'appui de cette doc-
ne des Égyptiens que l'*homme est composé de trois éléments*
tincts : le corps, l'âme et l'esprit. Confondre la théorie obscure
Hermès Trismégiste avec la pensée sublime de l'Apôtre des
tions, c'est prétendre que le pâle reflet de l'astre des nuits est
ssi éclatant et aussi pur que la splendeur du soleil. Quoiqu'en
se M. l'abbé Van Drival, nous ne trouvons nullement dans
int Paul cette *triple division de l'être humain.* Dans la pre-
ière épître aux Thessaloniciens, alléguée par le savant philoso-
ie, saint Paul entend parler des trois éléments qui composent
chrétien : *Spiritus, l'élément surnaturel; anima, l'âme,* dis-
ıguée ici spéculativement de la grâce qui l'informe ; et *corpus,*
corps, qui est informé lui-même par l'âme. Remarquez que
int Paul n'emploie pas le mot νους, mais πνεῦμα, c'est-à-dire
grâce de l'esprit divin qui nous élève jusqu'à la participation
e la divinité, grâce qui peut croître ou décroître par le mérite
u le démérite de l'homme. Aussi bien, cette question n'est plus
bre : l'Allemagne a retenti des débats soulevés, il y a quel-
ues années, par le Dr Antoine Gunther et son disciple Batzer,
ui, eux aussi, alléguaient le texte de saint Paul. La Sacrée Con-
régation de l'Index, le 8 janvier 1857, puis le Pape Pie IX,
ar son Bref du 15 juin de la même année, adressé au cardinal
le Geissel, archevêque de Cologne, et par un autre Bref, en
late du 3 avril 1860, à l'évêque de Breslau, ont condamné,
omme erronée la doctrine qui fait de l'homme un composé de
rois principes *distincts* (.... *et principium vitæ discretum ab*
mima rationali). M. l'abbé Van Drival aurait donc dû donner
ne autre interprétation au texte égyptien qu'il commentait,
ou, du moins, ne pas appuyer son interprétation sur la doc-
trine de l'Apôtre des nations.

DOM. F. CHAMARD,
Bénédictin de la Congrégation de France.

BIBLIOGRAPHIE

STATISTIQUE MONUMENTALE DE LA DROME.

par M. le chanoine JOUVE.

De nombreux ouvrages historiques ont été publiés sur le département de la Drôme : mais il n'en existait aucun qui fût spécialement consacré à la description de ses monuments. Cette partie du Dauphiné a cependant une grande importance archéologique. A l'exception du style ogival qui n'y est que fort peu répandu, il offre de nombreux spécimens de tous les types d'architecture; l'époque gallo-romaine y est dignement représentée par les antiques vestiges de Die; la période religieuse des styles romans par la cathédrale de Valence et l'église de Saint-Paul-Trois-Châteaux ; la féodalité, par les châteaux de Rochechenard et de Suze la Rousse; la Renaissance, par la *maison des têtes* et le *pendentif* de Valence.

En face de tant de richesses, M. Jouve s'est mis à l'œuvre et il a publié une statistique aussi complète que possible. Il n'a laissé de côté que les églises construites depuis une vingtaine d'années : nous comprenons qu'il aurait été difficile de dire toute la vérité sur des œuvres bâtardes dont les architectes sont encore vivants.

Dans un livre d'archéologie descriptive, le style a son importance : sous ce rapport on ne s'aurait trop féliciter l'auteur d'avoir dépeint avec tant de charme les monuments qu'il voulait faire apprécier. On peut dire qu'on les a *vus*, quand bien même on ne les connaîtrait que par la vivante image que nous en donne M. l'abbé Jouve.

J. CORBLET.

ÉGLISE DE SAINT-DENIS, SA CRYPTE, SES TOMBEAUX, SES CHAPELLES, SON TRÉSOR, *par M. le chanoine* J. JAQUEMET. *Paris, Paulois-Cretté*, 1867, *in*-12, *plans*.

Montjoye-Sainct-Denys ! pour ce que c'est le cry de France. C'est ainsi que parlait Jeanne d'Arc devant ses juges. Tout livre sur notre métropole royale doit toucher le cœur d'un français, et attire le plus puissant intérêt, quand il est enrichi de tous les ornements que peuvent donner l'histoire et l'archéologie, comme l'excellent travail décrit.

Le dernier chapitre est consacré aux sépultures de Louis XVI et Marie-Antoinette, grandes figures s'il en fut, la première à cause de martyre si royalement accepté du 21 janvier 1793 ; la seconde, cause du *Temple*, de ce veuvage commencé le vingt-et-un janvier, la *Conciergerie*, enfin du *seize octobre* 1793 !!!

Madame Élisabeth manque au caveau de Saint-Denis. Dans cette épouvantable exécution du 10 mai 1794, où la place de la Révolution vit tomber sous le couteau de la guillotine cette tête virginale, après qu'on eut rendu la princesse témoin du supplice de ses vingt-quatre compagnons, les corps des victimes, portés au cimetière de la Madeleine, y furent jetés dans la fosse commune. Cette circonstance ne permit pas les recherches pour retrouver celui de madame Élisabeth, confondu ainsi avec tant d'autres.

M. le chanoine Jaquemet croit que Louis XVII est mort au Temple, le 8 juin 1795, à l'âge de dix ans et deux mois. Son inhumation au cimetière de Sainte-Marguerite, le lendemain de sa mort, lui semble également bien établie ; mais il avance que quelque chose de mystérieux est demeuré attaché à la disparition de sa dépouille mortelle, et déclare que les enquêtes faites sous la Restauration, pour retrouver les restes du jeune prince, furent infructueuses. « Leur résultat dernier, observe l'auteur (p. 210), a été de laisser dans les esprits cette pensée que, peu de jours après l'inhumation, le cercueil aurait été secrètement enlevé ; et les restes transportés à Passy, auraient été jetés dans la fosse commune de ce cimetière, afin d'en faire perdre la trace. L'exécution de cette mesure était attribuée au Comité de sûreté générale. »

Si l'on n'a pas retrouvé le corps de Louis XVII, c'est qu'il n'est pas mort au Temple. Nous pourrions en donner une foule de preuves ; mais nous préférons reproduire deux anecdotes *inédites*, dont nous pouvons garantir la *parfaite authenticité*. Nous tenons la seconde d'un homme qui a joué un rôle politique assez important.

Lors de la venue de Mme la duchesse d'Angoulême à Lyon, le jour où on lui offrit une fête dans la cour du palais Saint-Pierre, le maire de Saint-Rambert ayant saisi l'occasion de lui parler, lui toucha un mot de Louis XVII ; à quoi la duchesse répondit : « Je n'en ai pas eu de nouvelles depuis sa sortie du Temple ». Consultez certains vieillards lyonnais; ils vous garantiront l'exactitude de ce fait; mais le suivant est peut-être plus saisissant encore. L'anecdote fut racontée, vers 1832, par madame de Castelnau, femme d'un conseiller de préfecture du département du Gard.

Un jour, madame Monge causait chez elle avec madame de Castelnau sur la sortie de Louis XVII hors du Temple. En ce moment, Monge, alors ministre de la police, étant venu chercher quelque chose dans la pièce où étaient ces dames, s'aperçut du sujet de leur conversation, et, se tournant vers elles, leur dit : « Il est certain que Louis XVII s'est sauvé du Temple ; mais la version que vous reproduisez n'est pas la vraie ; ça s'est passé autrement, mais l'évasion du Dauphin est chose certaine. »

De pareils faits nous semblent valoir un volume de preuves !!!

Adrien PELADAN fils.

Fig. 1.

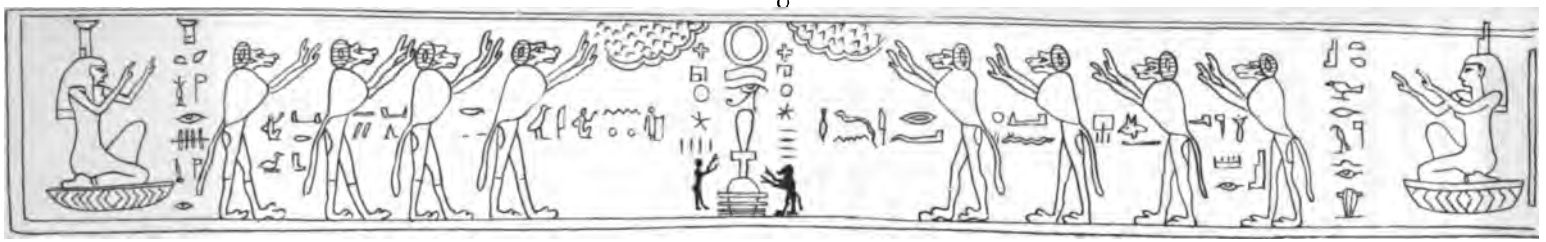


Fig. 2.

Fig. 3.

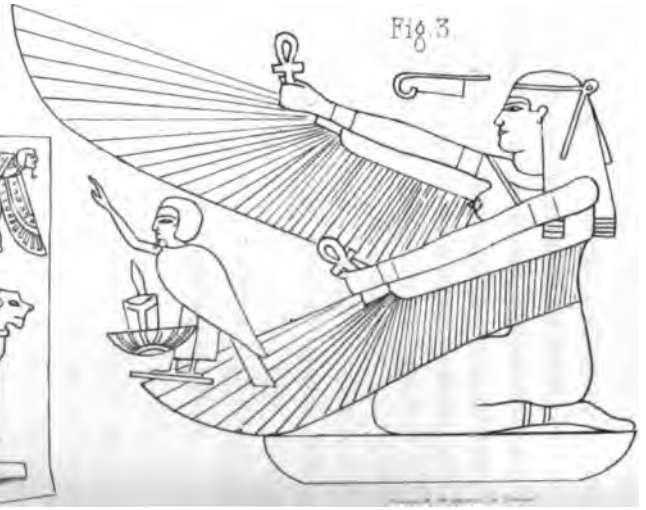
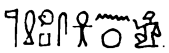
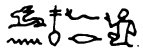
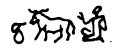
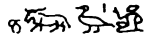


Fig. 4.


SONCHIS, Maître de Solon


ONNUPHIS, Maître de Pythagore


CHONUPHIS, Maître d'Eudoxos


SECHNUPHIS, Maître de Platon

L'ART ET LA PHILOSOPHIE

DE L'ÉGYPTE

és dans un de ses monuments (*Musée de Boulogne*)

CINQUIÈME ARTICLE *.

V.

sujet que nous traiterons maintenant est un des plus essants, à notre avis. Il s'agit, en effet, de dire les noms sens de toutes ces belles peintures qui recouvrent les faces extérieures du grand cercueil. Nous l'abordons diatement et sans autres préliminaires, car la liste des mes que nous avons à faire connaître est assez longue cessite beaucoup de détails.

us diviserons ce sujet en deux parties. Dans la pre- nous donnerons la nomenclature de toutes ces images *nthéon égyptien*, dans l'ordre où elles se présentent sur nument; dans la seconde nous réunirons en un certain re de groupes les symboles qui expriment les mêmes et nous chercherons à travers ces emblèmes quelle la croyance des Égyptiens et le sens réel que primiti- it ils attachèrent à ces représentations devenues énig- ues.

ir le numéro de mai, page 185.

Liste des figures de divinités qui recouvrent les deux faces extérieures du grand sarcophage.

Un homme debout, vêtu de la peau de panthère, insig des prêtres d'Osiris, présente de l'encens et d'autres offran à une longue suite de divinités qui se trouvent devant et dont la double ligne se continue de l'autre côté du sa phage. Voici quels sont les attributs et les noms de ces breuses divinités, en commençant par la ligne infér qui est devant ce personnage.

LIGNE INFÉRIEURE DU CÔTÉ DU PRÊTRE D'OSIRIS.

1re *Figure.* Un dieu assis, tête d'épervier, portant le disque et le croissant avec le serpent urœus, le tout de couleur jaune. C'est le dieu Lunus, OOH.

2—Un personnage debout, coiffé du *schent* complet sur des cornes de bélier, immole un chevreuil placé sur un autel; il semble le sacrifier au premier dieu.

3—Dieu à quatre ailes disposées comme les ailes d'un moulin ou en croix de Saint-André, crochet et fouet, deux têtes d'épervier, disque et croissant : il a les pieds sur les têtes de deux crocodiles : le tout est jaune; c'est le même dieu Lunus : OOH.

4—Dieu à la chair verte, le corps en gaîne rouge, urœus, disque et croissant jaunes, sceptre composé du nilomètre, du sceptre ordinaire, du fouet et du crochet, une mèche tressée pendante sur l'oreille. C'est encore le même dieu Lunus : OOH.

5—Déesse à la chair verte, à la tête de vautour, tenant en main un arc et des flèches : ILYTHI

6—Déesse à la chair verte, coiffée de la partie inférieure du *schent* avec lituus; elle allaite deux crocodiles. C'est *la nourrice des dieux*, la déesse BOUTO.

7—Dieu à la chair verte, tête d'ibis; des deux mains il tient une bandelette et un sceptre très-élevé surmonté d'un demi-disque bleu et d'une plume verte. C'est le dieu *deux fois grand, seigneur de la région inférieure*, THOTH.

8—Sphinx à la chair verte, orné du disque vert à bande

rouge et urœus, reposant sur un socle porté sur le signe ciel :

-Devant le sphinx est une déesse assise, chair verte, plume sur la tête ; c'est la déesse *Vérité* : TMÉI.

Le trône est posé sur le signe ciel. Devant le trône est une table chargée d'offrandes. Au-dessus du sphinx vole un urœus ailé.

-Vache jaune à disque rouge et deux hautes plumes jaunes, collier orné. Devant elle est une table chargée d'un disque jaune. C'est la déesse HATHOR.

-Déesse assise, à la chair jaune, à la tête de vache ornée d'un disque rouge et de deux longues plumes vertes : HATHOR.

-Déesse assise, chair verte, tête de lion, disque ovale rouge avec urœus jaune. C'est la déesse TAFNÉ.

-Dieu assis, tête de bélier, chair verte, cornes vertes et jaunes, le corps en gaîne bleue : CHNEPH.

-Déesse debout, à la chair verte, tête de vautour, longues bandelettes rayées et diadème : ILYTHIA.

-Dieu assis, chair verte, sceptre combiné du nilomètre et de la tête de coucoupha, urœus au diadème, disque et croissant jaunes, une mèche de cheveux tressée et pendante sur l'oreille : OOH.

-Dieu assis, une plume sur la tête ; devant lui est une table chargée d'offrandes ; c'est, je pense, le fils de Phré, MOUI.

-Dieu debout, à tête d'ibis, aux chairs rouges, écrivant sur une tablette. C'est le dieu *conducteur des âmes*, THOTH.

-Déesse assise, chairs vertes, coiffée de la dépouille d'un vautour surmontée d'une sorte de moulure jaune avec deux cornes de buffle enserrant un disque rouge. C'est la *déesse-mère* : ISIS.

-Déesse assise, chairs vertes, ornée de la partie inférieure du *schent* avec lituus : BOUTO.

20 et 21 — Figure féminine debout et suppliante, vêtue d'une longue robe à larges manches, devant un cynocéphale assis sur un trône, tenant une tablette, *le dieu deux fois grand* : THOTH.

Nous passons maintenant à la ligne qui se trouve au-

dessus et du même côté du monument ; nous recommen[illegible] à partir du haut.

LIGNE SUPÉRIEURE DU MÊME CÔTÉ.

1re *Figure*.—Dieu debout, chairs vertes, deux longues plumes droites sur la tête, robe rayée. C'est l'*Hercule* des Grecs, le dieu *Gom* ou DJOM.—

2—Dieu debout, à tête d'épervier ornée du croissant et du disque jaunes, chairs rouges. C'est le dieu Lunus, OOH.

3—Figure incomplète dans laquelle nous retrouvons toutefois les attributs du dieu OSIRI[illegible]

4—Bélier aux chairs rouges, la tête verte avec le disque, les deux plumes et l'éventail, sur un trône dans un *naos* magnifique : AMON[illegible]

5—Dieu à tête d'épervier, aux chairs bleues, répandant de l'eau d'un vase qu'il tient dans les mains. C'est le dieu *trois fois très-grand*, l'Hermès Trismégiste : THOT[illegible]

6—Dieu à la chair verte, aux *quatre* têtes de bélier surmontées de deux longues cornes chargées d'urœus, d'un disque rouge entouré de deux appendices recourbés en forme de lyre avec un autre disque rouge. C'est le dieu Ammon Chnouphis, CHNE[illegible]

7 et 8—Sur un socle magnifique est debout un bélier portant sur la tête un disque rouge dans lequel est un urœus : CHN[illegible]

Sur la croupe du bélier se tient debout un épervier aux longues ailes éployées, ayant sur la tête un disque rouge entouré d'un serpent : PHR[illegible]É.

Sur le socle sont quatre urœus coiffés, deux de la partie inférieure et deux de la partie supérieure de la couronne égyptienne ou *schent*.

9—Figure fort compliquée, dont le nom est du reste écrit à côté : *Amon-Ra, roi des dieux* : AM[illegible]ON-R.

Cette figure a quatre bras et six grandes ailes, un dos et une queue d'oiseau, une autre queue d'animal ressemblant à celle d'un lion, une troisième de reptile. On remarque sur cette figure le signe ordinaire de la force vivifiante, puis le sceptre combiné des deux roseaux ou glaives et du nilomètre. Ses pieds sont ceux d'un lion.

Il a une tête d'homme surmontée de deux cornes portant chacune un disque jaune. Au-dessus des cornes s'élèvent les deux hautes plumes d'Ammon surmontées chacune d'un urœus Derrière cette tête est un énorme disque rouge duquel sortent de chaque côté quatre têtes le bélier. L'une des deux mains droites tient le fouet. Nous donnerons tout à l'heure le sens de cette figure synthétique.

and cynocéphale accroupi, ayant sur la tête le signe une. Table chargée d'offrandes, surmontée du croissant aune encadrant le disque rouge. Lotus, vase à libations, etc. Le dieu Lunus, OOH.

-dessous des deux figures précédentes est un disque ouge avec deux énormes ailes recourbées jusqu'à terre t formant le demi-cercle. Le disque et les ailes sont osés sur trois lignes verticales ornées et sur les queues le deux urœus coiffés, l'un de la partie supérieure et 'autre de la partie inférieure du *schent*. Le symbole de a vie (la croix à anse) est suspendu à leurs queues, auxquelles sont aussi attachées deux longues palmes en orme de *flabellum*, placées horizontalement. Toute cette figure symbolique est admirable de fini d'exécution. Elle représente le dieu *Trismégiste* : THOTH.

eau à tête humaine, la coiffure et les signes ordinaires l'Amon le vivificateur. Le nom est écrit à côté, AMON-RA.

ns un parallélogramme bleu est une figure de femme u corps allongé reposant horizontalement sur les bras t les jambes qui lui servent de soutiens verticaux. A haque extrémité du corps est un disque ailé ; un autre rand disque ailé est sous la poitrine avec six étoiles. Dans l'angle formé par la poitrine et le menton est un lisque sans ailes ; au-dessous de la poitrine est un disque ilé avec six étoiles ; une sorte de papillon volant accompagné de deux étoiles est dans l'angle formé par les ambes et la partie inférieure du corps. C'est la déesse *Uranie* ou TPÉ.

-dessous de la précédente, est une figure d'homme représenté seulement jusqu'aux genoux. De ses deux nains il soutient sur sa tête un grand disque rouge ; de haque côté il y a une âme humaine, sous la forme

déjà décrite dans ces études, et un cynocéphale en posture d'adoration. C'est le dieu *Lunus, directeur des âmes*, OOH.

15—Dieu assis, tête d'ibis, deux longues cornes avec deux urœus au disque rouge ; appendice de deux plumes recourbées en lyre, et, tout au haut, le disque rouge sortant du calice d'une fleur. C'est *l'Hermès deux fois grand*, THOT

16—Barque portant un naos surmonté d'une frange d'urœus. Dans ce naos est une déesse assise, portant une coiffure toute spéciale formée de six plumes aux couleurs variées, disposées en éventail. Lotus, vase à libations, etc. A l'avant et à l'arrière de la barque : tête féminine ornée des deux cornes de buffle et du disque rouge, symbole d'Isis. Une inscription hiéroglyphique nous dit : *Anouké déesse....., dame du ciel, majesté des seigneurs dieux* : ANO

17—Au-dessus est une tête humaine vue de face, cornes recourbées, une sorte de vase à anses ou d'édifice sur la tête, le tout en jaune.

18—*Au-dessus de la barque.* Femme de couleur bleue, pliée dans la forme décrite au n° 13, cinq disques rouges sur le torse, etc., *la déesse Uranie* : TP

19—Au-dessous de cette femme sont deux figures vertes en gaîne ; toutes deux ont le disque et le croissant sur la tête, mèche pendante, le crochet et le fouet ; l'une de ces figures est inachevée Ce sont deux formes ou phases du dieu *Lune* : OO

20—Dieu assis, *schent* complet avec lituus et urœus, chairs vertes. C'est la forme masculine de Néith, le dieu NE

21—Dieu assis, chairs vertes, tête d'épervier, cornes longues avec urœus, deux plumes en lyre encadrant un disque rouge et en soutenant un autre, crochet et fouet. C'est le dieu SO

22—*Derrière lui* est une déesse debout, chairs vertes, longues ailes étendues, dont elle entoure le dieu ; sur sa tête est un disque rouge dans lequel est une plume. C'est la déesse de la Vérité, TI

23—Dieu assis dans une barque, figure verte, disque rouge et croissant jaune, offrandes, cynocéphale en posture d'a-

doration. C'est le dieu *Lunus*, OOH.

Au-dessus est un disque rouge avec bord jaune, aux ailes étendues, cornes et urœus. C'est le dieu *Trismégiste*, en rapport avec le dieu Lunus, THOTH.

Au-dessus est une figure en gaîne à deux têtes barbues et opposées ou collées l'une à l'autre par derrière, ornées de l'urœus et supportant une plume et un urœus ; c'est, je pense, *une forme du dieu Lunus*, OOH.

Parallélogramme bleu. Déesse dans la position du n° 13, quatre disques jaunes bordés de rouge sur le torse, un cinquième dans l'angle formé par le corps et les jambes, et un autre à une aile seulement, à côté de la bouche : *la déesse Uranie*, TPÉ.

Un homme aux chairs vertes, le fouet à la main, une seule corne recourbée, le disque et le croissant sur la tête. Devant lui est une autre figure plus petite et à genoux. Tout cela est vert. Forme du dieu *Lunus*, OOH.

Autre homme aux chairs vertes, plus grand que le premier, une mèche de cheveux recourbée, le disque et le croissant sur la tête, deux longues cornes, deux urœus, deux plumes avec disque entre elles et au-dessus d'elles : *autre forme du dieu Lunus*, OOH.

Naos tout entouré d'urœus. Au milieu est une déesse à deux têtes, de lion et de crocodile, chairs vertes, sceptre formé de trois fleurs :

Dieu assis dans un naos. Tête d'épervier, fouet et crochet, grand disque rouge entouré d'un serpent, vase à libation, etc. C'est le dieu *Soleil* ou PHRÉ.

l nous reste à examiner les figures de divinités qui sont ıtes sur l'autre côté du sarcophage ; et ici nous serons ės par les inscriptions hiéroglyphiques qui accompagnent sque toutes ces représentations. Nous suivrons du reste nême ordre que pour l'autre côté, c'est-à-dire que nous minerons d'abord la ligne inférieure, et nous donnerons raduction des légendes qui accompagnent les dessins.

LIGNE INFÉRIEURE DU CÔTÉ GAUCHE DU GRAND SARCOPHAGE.

Figure. — Déesse assise. Mître jaune avec deux cornes de

buffle noires. Son nom est écrit deux fois : *Sati déesse, dame du ciel,* SATI.

2—Taureau noir, collier orné, fouet, disque jaune avec deux plumes. Devant lui et entre ses pieds de devant est un serpent coiffé de la partie supérieure du *schent,* HAPI.

3—Scarabée aux grandes ailes, tête de bélier, deux urœus, deux croix ansées, disque rouge, son nom est écrit : *Chneph le dieu grand,* CHNE H.

4—Dieu à la tête d'épervier, disque rouge avec urœus et deux hautes plumes vertes, les chairs rouges, le dieu MONT .

5—Déesse debout, à la chair verte, coiffée de la dépouille du vautour et de la mître jaune avec plumes vertes en appendice, son nom y est écrit plusieurs fois : SOVE .

6 et 7—Deux barques vertes portant sur un plan bleu, un disque jaune avec croissant. L'une et l'autre reposent sur le caractère ciel. A côté de la barque de dessus il y a : *Thoth Lunus* (Ooh) *double, dieu grand, seigneur du ciel, roi des dieux* : THO H.

Une autre inscription, presque la même, accompagne l'autre barque ; elle a de plus le déterminatif spécial, l'ibis : THO H.

8—Vache toute jaune dans une barque dont l'avant se termine en tête de lion avec des ailes et le disque jaune, et l'arrière en tête de bélier. Elle porte sur son dos un bélier aux deux longues plumes droites. C'est une des formes d'*Isis*, la vache HAP

L'inscription lui donne les titres de : *Fille de Neith, fille du soleil.*

9—*Au-dessus* : disque rouge ailé, cornes et deux urœus : THO H.

10—Ibis sur une enseigne. L'inscription porte : *Le double Thoth deux fois grand, seigneur des quatre demeures, dieu des prophètes* : THO H.

11—Épervier les ailes éployées, disque rouge avec deux urœus ayant chacun un petit disque rouge, longue palme et symbole d'immortalité dans les serres. Il est debout sur une sorte de corbeille : THO H.

12—Épervier les ailes élargies, disque rouge avec urœus jaune. Son nom y est plusieurs fois : *le dieu soleil Ra* ou RÉ.

13 *Au-dessus* : Vautour les ailes étendues, mître jaune.

L'inscription porte : *la mère Isis, la principale, divine mère* : ISIS.

Déesse assise sur une corbeille posée sur des fleurs, ailes vertes, une plume bleue sur la tête. Son nom est écrit : *Tmé, fille du soleil, dame du ciel* : TME.

Dans un naos semi-circulaire, sur un cippe orné, figure de sphinx ayant sur la tête la dépouille d'un oiseau et une petite moulure rouge. Le corps est couvert d'une large bande chargée d'une légende hiéroglyphique, admirable de fini. Une roue termine cette bande qui cache tout le corps. Devant le cippe est une tête vue de face, coiffée d'une sorte de vase à anses avec plusieurs autres ornements. Voici la traduction de la légende, qui est double en partie : *Hathor dame, l'œil de Ré, qui réside dans son disque, dame du ciel, splendeur des seigneurs dieux* : HATHOR.

Au-dessus : Disque rouge avec urœus et ailes, volant : HAT.

Déesse debout sur le milieu d'un long serpent jaune dont elle tient, des deux mains, les deux moitiés relevées en forme de lyre ; chairs vertes, tête de lion, disque rouge entouré d'un urœus rouge ; inscription analogue aux autres : TAFNE.

Taureau jaune avec le collier orné et le fouet, disque rouge et plumes, cornes noires. Devant lui et en partie sous ses pieds de devant est un urœus coiffé de la partie supérieure du *schent*. Ce taureau est sur un cippe orné d'une foule de petites figures au trait : HAPI.

Dieu debout, à la tête d'épervier, chairs vertes, mître verte flanquée de deux plumes bleues. Il tient dans la main un vase vert sur lequel est la partie inférieure du *schent* avec lituus. Son nom y est : PHTHA-SOKRI.

Déesse debout, chair rouge, une bandelette à la main, deux cornes vertes avec disque rouge sur la tête. Ses titres sont : *Hathor chef de la région de pureté et de justice, de la terre occidentale* (*ément*, la demeure des morts et des âmes jusques au jugement.) HATHOR.

Nous reprenons maintenant notre examen au bas du moment, et nous allons dire la suite des dieux dont les ges forment la bande supérieure de ce même côté, la der-

nière des quatre bandes composant l'ensemble de ce *Panégyptien.*

LIGNE SUPÉRIEURE DU CÔTÉ GAUCHE DU GRAND SARCOPHAGE.

1re *Figure.*—Barque dans laquelle est un dieu à tête d'ibis, disque et croissant sur la tête. Devant lui est un cynocéphale en adoration. La barque est posée sur le signe ciel; le tout est jaune. *Thoth Lunus deux fois grand* : THOT

2—Corps humain monstrueux par l'exagération des traits de la figure et le volume du ventre ; *le mauvais génie*, TYPHON

3, 4, 5—Figures humaines accompagnées du fouet et du symbole ordinaire de la force vivifiante chez les Egyptiens. La seconde de ces figures a deux têtes, l'une d'homme et l'autre d'épervier, plus deux cornes, le disque et les deux plumes droites. La troisième a les jambes séparées et tournées l'une dans un sens et l'autre dans un autre sens, de sorte que les deux pieds se touchent par le bout des doigts. Une inscription commune les désigne : PHTHA—

6 et 7—Deux figures humaines l'une au-dessus de l'autre. Celle d'en-bas a les poings fermés. Celle d'en-haut marche sur un crocodile dont la tête est tournée dans une autre direction que celle du dieu, qui tient deux arcs à la main. Leur nom est écrit deux fois : PHTHA—

8—Déesse sous la forme d'un serpent, sur une corbeille, coiffée de la partie inférieure du *schent* avec lituus. Devant elle sont le sceptre et le symbole de l'immortalité. Au-dessous est une plantation de fleurs. Voici l'inscription : *Sati, dame du ciel, splendeur des seigneurs dieux* : SATI.

9—Déesse assise, chairs vertes, tête de bélier, mître jaune avec plumes vertes. Son nom est : *amntt, amon femelle, splendeur ou majesté des dieux.* C'est une forme d' AMMON

10—Dieu debout, chairs bleues, fouet et symbole de la force vivifiante, deux longues plumes, offrandes, etc. Arbres et fleurs sur un édifice. Son nom est écrit : *hor-amon seigneur des trônes des deux mondes* : HOR-AMMON

11—Dieu assis, chairs vertes, tête d'épervier, mître jaune flanquée de deux plumes, sceptre composé du fouet, du crochet, du nilomètre et du sceptre ordinaire. Son nom est écrit deux fois : PHTHA-SOK

ieu assis, chairs vertes, tête de bélier, disque rouge entouré d'un urœus. Son nom est écrit de trois manières différentes, sans parler des déterminatifs · AMON-RA.

ieu assis, chairs vertes, tête de bélier, les deux grandes plumes droites avec le disque rouge, contenant un autre disque jaune encadré de deux cornes jaunes Son nom est écrit : AMON-RA.

ieu assis, chairs vertes, les deux longues plumes droites sans autre symbole. Son nom est écrit : *Amon-ra, seigneur des trônes des deux mondes, seigneur du ciel.* AMON-RA.

éesse assise, coiffée de la dépouille du vautour, de l'urœus et du *schent* complet avec lituus. Voici l'inscription qui l'accompagne : *La mère, dame du ciel ;* c'est un des titres de NEITH.

éesse assise, une plume sur la tête Son nom est écrit : *Tmé, la fille* (vierge), *dame du ciel.* TME.

ieu assis, tête de crocodile, cornes, deux urœus, disque rouge, deux plumes droites, chairs vertes. Son nom est écrit : SEVEK.

ong serpent à barbe, porté sur deux jambes humaines. Son nom est écrit : *Le dieu Kneph, seigneur du ciel,* CHNEPH.

arque dans l'eau, Naos ; dieu assis. A la place de la tête se trouve un scarabée, les ailes étendues. Son nom est : THORE.

igure synthétique réunissant à la fois les symboles de la paternité et de la maternité. Les deux bras, accompagnés de longues ailes, sont étendus en forme de croix. Cette mystérieuse image a trois têtes ; une de vautour, à droite ; une de femme au milieu, une de lion, à gauche. Cette dernière est surmontée des deux longues plumes droites ; celle du vautour porte le vase avec le lituus. Voici l'inscription qui accompagne cette figure : *La mère* (ou Néith), *l'ancienne* (ou l'aînée), *la dame.* NEITH.

éesse assise, mître jaune avec cornes de buffle : ANOUKE.

emme coiffée de l'épervier avec le fouet, cornes longues et plumes droites, etc. Son nom est : *Hathor, dame du ciel, splendeur des dieux, œil du soleil :* HATHOR.

éesse debout, coiffée de la dépouille d'un vautour ; large éventail au-dessus avec une sorte d'édifice : *Hathor, dame du ciel, œil du soleil :* HATHOR.

igure debout, tête d'épervier, grand disque rouge entouré

d'un serpent. Son nom est écrit deux fois : *Ra...*, *dieu grand, seigneur du ciel, dieu soleil.* RA.

25—Figure debout ayant, au lieu de tête, un scarabée noir. Son nom est écrit deux fois : *Thré dieu, Phtha Thré* : THORE.

26—Figure debout, chairs vertes, tête d'ibis, disque rouge et croissant jaune : *le double Thoth, seigneur des prophètes, dieu scribe* : THOTH.

27—Figure debout, cornes, deux urœus, disque rouge à bord semi-circulaire jaune, deux hautes plumes recourbées, chairs de couleur rose ; son nom y est : SEVEK.

28—Déesse assise, cinq feuilles formant sa coiffure. Son nom est écrit : *Néith, dame du ciel* : NEITH.

29—Naos ; dieu en gaîne blanche, figure verte, sceptre fourchu, un disque jaune dans la fourche, une sorte de nilomètre par le haut. Derrière lui est un beau nilomètre. Son nom est écrit : PHTHA.

Tout cela semble d'abord être quelque chose de bien bizarre et le produit du caprice le plus fantastique ; et cependant tout cela est en réalité parfaitement raisonné et coordonné d'après un système rationnel. Étudions d'abord quelques-uns des éléments de ce vieux langage des symboles ; il nous sera facile ensuite de lire ces belles et grandes pages que nous a léguées le monde d'autrefois.

Ces éléments se composent d'*emblèmes* et de *couleurs* ; voyons le sens des uns et des autres.

Les emblèmes principaux que nous trouvons sur les deux faces du grand cercueil sont les suivants :

Dans l'ordre des choses supérieures à la terre : le Ciel, sous la forme d'un plafond bleu semé d'étoiles d'or, le disque solaire, le disque lunaire, le croissant, les étoiles.

Dans l'ordre des choses de la terre : le lion, le taureau, la vache, le bélier, le cynocéphale, le coucoupha, les cornes de buffle et celles de bélier, le crocodile, le vautour, l'épervier, l'ibis, les ailes, les plumes, le serpent de diverses es-

, le scarabée, l'oiseau à tête humaine, les diverses par-
u corps de l'homme, le sphinx, le roseau, le lotus, les
s, diverses fleurs, l'eau, etc.
ns l'ordre des choses servant à l'homme : les diverses
res, le diadème, les bandelettes, les tablettes et le style,
tements, la mître, la corbeille, la barque, le naos, l'é-
il, le vase, le glaive, la croix à anse, l'arc et les flèches,
us, le sceptre, le nilomètre, le fouet et le crochet.
ls sont les principaux emblèmes formant les éléments
gures complexes dont nous cherchons en ce moment la
fication. Or, voici, d'après l'autorité même des anciens,
est le sens qu'on doit attacher à ces emblèmes.
: SOLEIL, nous l'avons vu plusieurs fois déjà, est l'image
us vive, la plus saisissante de CELUI qui est la source
e de toute *lumière* et de toute *chaleur*, de toute *intelli-*
et de toute *vie*.
LUNE signifie cette même *lumière*, communiquée aux
nes d'une manière *médiate ;* aussi verrons-nous tout à
re qu'elle symbolise celui que les anciens, sous différents
, honoraient comme leur législateur, leur prophète,
qui leur avait révélé et transmis au nom de Dieu la
é, la science, la loi.
S ÉTOILES désignent les hommes en qui s'est réunie une
le somme de connaissances et de lumières, ceux qu'au-
l'hui nous appellerions des docteurs.
LION marque *la force*, *la majesté*, *la victoire ;* LE TAU-
et LA VACHE désignent la faculté fécondante et fertile
oleil et de la terre, *la force productive* et *la beauté ;* LE
ER donne l'idée de *commencement*, d'ouverture, d'ori-
, et par suite d'ancienneté ; c'est lui qui ouvre l'année :
i assignait ce rôle à cause de la propension à toujours
usage de ses cornes pour se frayer un passage ; LE CY-

NOCÉPHALE exprimait bien des idées dont il a déjà été question ; LE COUCOUPHA signifiait *la bienveillance* et *la bonté* ; c'est pour cela que tous les dieux tiennent à la main un sceptre qui se termine par la tête de cet animal ; LES CORNES, en général, présentent l'idée de *puissance*, de commandement, d'honneur, et aussi celle de *rayons de lumière* ; LE CROCODILE désigne l'obscurité, les ténèbres, sans doute à cause de la couleur noire de son écaille ; LE VAUTOUR est l'emblème de *l'amour maternel* ; c'est un des emblèmes les plus vénérés des Égyptiens, qui lui attribuaient l'héroïsme d'amour maternel dont on a aussi fait honneur au pélican ; L'ÉPERVIER est l'oiseau du soleil, de *la lumière*, de la clarté vive et céleste ; L'IBIS désigne *les connaissances scientifiques*, pour les raisons que nous avons dites déjà ; LES AILES indiquent une nature ou des facultés supérieures à ce monde terrestre ; LES PLUMES sont l'emblème de *la justice*, au moins celles de l'autruche, ainsi que nous l'avons expliqué ; LE SERPENT est d'ordinaire la marque du *pouvoir royal* ; LE SCARABÉE a été expliqué. Il en est de même de L'OISEAU A TÊTE HUMAINE ; LE SPHINX est une manière particulière de représenter les dieux, recevant les diverses modifications que subissent ordinairement leurs images ; LE ROSEAU indique *l'art d'écrire* ; L'EAU, nous l'avons vu, symbolise *la vérité*.

Les diverses COIFFURES spécifient les différentes divinités, car c'est principalement sur la tête que les dieux portent leurs insignes. LE DIADÈME, LES BANDELETTES, LES TABLETTES, LE STYLE, LA MÎTRE, sont des emblèmes faciles à comprendre tout d'abord ; LA CORBEILLE offre l'idée de *domination* ; le mot qui la désigne en égyptien (*neb*) signifie seigneur ; LA BARQUE indique un *voyage* ; LE NAOS, L'ÉVENTAIL sont des symboles de *grand honneur* ; LA CROIX à ANSE a été suffisamment expliquée ; il en est de même des autres symboles dont

t de lire la liste. Disons seulement que L'ARC ET LES
s désignent souvent *la lumière* communiquée par le
la terre, et aussi parfois *la vie* animale qu'il donne à
homme venant au monde.

'oit que nous ne voulons qu'effleurer sommairement
atière et que notre intention est de donner seulement
u système d'iconographie des Égyptiens ; il faudrait
me pour traiter quelque peu convenablement ce sujet.
nt aux *couleurs*, elles n'ont guère changé de signifi-
depuis ces époques reculées, et là encore on peut dire
'y *a rien de nouveau sous le soleil ;* LE ROUGE signifiait
ur, la force vitale, l'amour, *l'homme* et le soleil ; LE
narquait plutôt *la lumière*, la beauté plus douce ; c'est
eur dont les Égyptiens revêtaient leurs figures de
; et de déesses ; LE BLEU désignait *les choses célestes*,
i la vérité, *la science*, que toujours ils faisaient des-
du ciel sur la terre, au lieu de la faire orgueilleuse-
ortir de l'homme lui même, comme on l'a trop souvent
depuis. LE VERT désignait la vigueur et la force de *la*
e ; LE NOIR, *l'obscurité*, la nuit ; LE BLANC *la pureté*
e, l'assemblage de toutes les perfections.

s, hâtons-nous d'arriver à l'explication collective de
cette belle et longue suite d'allégories en peinture, et
e l'enseignement moral qu'elle nous offre.

lieu dont les images diverses se présentent d'abord à
examen, celui dont le droit de priorité peut être re-
comme incontesté, est certainement le dieu THOTH. En
sous sa double forme et sous ses deux noms de *Thoth*
Doh ou Pooh Lunus, sa figure se retrouve jusqu'à vingt-
is sur les quatre lignes de figures que nous étudions,
ze fois sous le nom de Thoth, et douze fois sous celui
ou Pooh

Or, que signifiait cet emblême dans l'esprit des Egyptiens primitifs? — L'intelligence céleste communiquée aux hommes, la science venant de Dieu, la loi donnée par Dieu, en un mot DIEU considéré sous l'idée de LUMIÈRE qui se répand sur l'humanité, non pas d'une manière immédiate, mais bien *médiatement* et par un ordre sacerdotal élevé hiérarchiquement au-dessus des autres hommes, ainsi que l'examen des divers emblèmes va nous le démontrer.

En effet, le n° 1 de la première ligne nous offre bien la tête d'épervier, symbole de lumière solaire; mais elle est accompagnée du disque et du croissant de couleur *jaune*, symbole de la lune, du réflecteur qui nous a communiqué *médiatement* et non pas directement cette lumière. — Au n° 3, nous retrouvons les mêmes emblèmes doublés, et de plus le dieu marche sur deux crocodiles, symboles d'obscurité; c'est le dieu de l'intelligence qui foule aux pieds l'ignorance et l'erreur. — Les autres figures de la même ligne nous offrent des emblèmes connus : l'ibis, le cynocéphale, etc.

Le n° 5 de la ligne suivante nous donne un emblème magnifique. On y voit réunies la tête d'épervier, signe de lumière, la couleur bleue, symbole des choses célestes, l'eau, image de vérité, et cette eau se répand à grands flots. On ne saurait mieux exprimer cette pensée d'une doctrine toute lumineuse qui du ciel est répandue sur la terre.— Au n° 11, nous trouvons le disque céleste, les ailes de l'élévation au-dessus des choses d'ici-bas, les serpents à la coiffure royale, domination de la science, la croix à anse, symbole de la vie communiquée aux hommes par la connaissance des choses d'en-Haut; enfin les palmes ou flabella, insignes des honneurs dus aux lettrés. — Au n° 14, le dieu Thoth est vénéré par des âmes et des génies, comme le législateur, le prophète,

voyé de la divinité. — Les cornes du n° 15 sont des
ons de vive lumière qui découlent de ses enseignements.
La couleur verte du n° 19 et de plusieurs autres est la
iesse, la vie toujours nouvelle que procure la science di-
:.

a ligne inférieure du côté gauche nous donne encore
i des figures de Thoth dans lesquelles nous retrouvons
mêmes emblèmes ; l'autre ligne nous en offre aussi plu-
rs qu'il sera facile de s'expliquer en lisant la courte de-
ption que nous avons faite de chaque figure.
onc, dès maintenant il nous est permis de conclure que
s vingt-six de ces figures, les Égyptiens n'ont eu réelle-
t que l'intention de rendre hommage à UN DIEU unique,
isagé comme LUMIÈRE essentielle, se communiquant aux
imes par le moyen d'un homme, par révélation, par tra-
on ; poursuivons notre examen.
.e dieu qui se présente ensuite, celui qui, après Thoth,
nit le plus de suffrages, c'est le dieu Phré ou Ré, AMON-
le Dieu-Soleil, dont nous trouvons douze fois l'image
les faces de notre beau cercueil, en comprenant dans ce
fre celle d'Hor-Ammon, comme nous le dirons tout à
ure.
.e dieu nous apparaît d'abord (au n° 4 de la seconde
ie), sous la forme d'un bélier, symbole de commence-
it, de *principe ;* ses chairs sont rouges pour montrer
il est la *source de la vie*, de la chaleur ; sa tête est verte,
ce que sa *jeunesse* est *éternelle* et que pour lui il n'y a
nt de temps ni de changements. Il est entouré des in-
;nes honorifiques dus à sa majesté. — Mais le n° 9 de la
ème ligne nous offre une figure bien plus complète. C'est
ne de celles où le symbolisme a le plus développé et multi-
lié ses ressources. Cette figure a quatre bras et six grandes

ailes, signe d'action forte, incessante, d'un ordre su aux choses de la terre. On y trouve de plus des parti pruntées aux animaux de toutes les classes; l'ois reptile, le lion s'y retrouvent ensemble pour faire v ce dieu est le *Dieu créateur de la terre* et de tous les a qu'elle renferme, que tout cela est l'œuvre de ses Puis, vient le signe ordinaire de la force vivifiante; sceptre combiné dans lequel on trouve le nilomètre, s de stabilité, ce qui veut dire : ce dieu est *le père* pa lence, le père *éternel* (*a quo omnis paternitas in cœ terra*, diraient les Livres saints). Les pieds de lion in *la force;* les cornes, le fouet, les urœus, sont des syml *domination* et de puissance faciles à comprendre. L disque rouge montre que *le soleil est son œuvre.*

Plus loin, au n° 12, le même dieu est figuré sous l'e d'un oiseau à tête humaine portant les insignes or d'Ammon et le caractère qui marque la paternité. n° 12 de la ligne inférieure de l'autre côté, il est fig un épervier au disque rouge, etc., symbole déjà expli La ligne suivante nous offre dans les n°s 9, 10, 12, cinq images d'Amon-Ra, dont une d'Hor-Ammon. L du n° 9 est remarquable en ce qu'elle nous montre sous un autre aspect, sous lequel nous le rencontrero à l'heure, sous l'idée de *mère*, jointe à l'idée de jeu de principe de toutes choses. — Au n° 10, nous le sous l'emblème de *l'Être céleste* figuré par la couleu de son corps. Les autres signes indiquent la *dominati paternité.* — Les autres figures n'offrent que des em déjà connus. — La figure 24 de la même ligne ne p non plus rien de particulier.

Ainsi toutes ces douze figures d'Ammon reviennent idée : DIEU est *le principe*, la *source de la vie;* il est *im*

est le *créateur de la terre*, le *père éternel*, le *seigneur sou-ain. Le soleil est son œuvre*, et cet *être céleste* nous aime nme une tendre *mère*. Quels sublimes enseignements sont nc cachés sous ces mystérieuses enveloppes !

Si nous cherchons ensuite le dieu dont l'image est le plus ivent reproduite après celles de Thoth et d'Ammon, nous uvons sous la forme de la déesse HATHOR une autre idée n remarquable que les Égyptiens avaient de Dieu, l'idée *beauté* par excellence, la Vénus céleste que les Grecs ont ristement matérialisée.

L'image d'Hathor est reproduite six fois sur les deux faces cercueil. Ses emblèmes principaux sont la vache jaune, la femme à la chair jaune, à la tête de vache ornée du que rouge et des plumes vertes, toutes expressions de lée de *beauté* jointe à celles de *source de vie* et de *jeunesse*. us trouvons aussi le vautour comme emblème de la même sse, considérée alors comme *mère* des créatures. La lé-nde qui accompagne plusieurs de ces représentations est s-expressive; elle dit, en effet, qu'Hathor est la splendeur dieux, *la beauté éclatante de la divinité*, l'œil du soleil, partie la plus brillante et la plus belle de l'être divin. On t que c'est DIEU considéré comme l'être infiniment *beau* a source de toute beauté.

Après Hathor viennent deux autres dieux dont les figures t en nombre égal sur les faces de notre monument, et l'un et l'autre expriment exactement la même idée, celle Dieu considéré comme créateur et *fabricateur* du monde, Vulcain des Grecs; ces dieux sont CHNEPH, et PHTHA sous différentes dénominations.

Chneph désigne plus particulièrement le principe origi-ire des choses, l'idée de *créateur* en général; Phtha que plutôt Dieu agissant et *travaillant*, il le montre

s'occupant des détails du monde et le façonnant en quelque sorte pièce par pièce.

Chneph est figuré avec la tête du bélier, symbole de *principe,* la chair verte, le corps dans une gaîne bleue. On lui voit aussi le disque rouge, les urœus et d'autres signes qu'il partage avec Ammon, preuve nouvelle qu'il n'est qu'une modification du premier, ou plutôt que l'un et l'autre ne sont que des manières diverses d'envisager un seul et même dieu. Nous avons déjà vu Chneph sous la forme d'un scarabée à tête de bélier; nous le trouvons encore sous celle d'un long serpent à barbe porté sur deux jambes humaines et figurant le *Dieu bon*, comme nous l'avons dit dans la première de ces études.

Phtha porte aussi la couleur verte, le disque rouge, les cornes avec urœus, la tête d'épervier; il a de plus assez souvent le signe de la force vivifiante et paternelle; il tient aussi des arcs dans ses mains et marche sur un crocodile, pour montrer qu'il est *l'auteur de la lumière* et *le vainqueur des ténèbres et du mal*, représenté par ce monstre informe qui se nomme Typhon, et qui se trouve à côté de lui.

Ainsi, les dix figures consacrées à reproduire ces deux divinités Chneph et Phtha ou Phtha Socharis, expriment cette idée : Dieu est le *principe de toutes choses;* c'est lui qui est *l'auteur de la lumière*, le *Dieu bon, l'ennemi du mal*, le *Créateur* qui *par bonté* a donné l'être à ce qui n'était pas.

Déjà nous avons le sens de cinquante-cinq de nos figures, plus de la moitié de celles qui décorent les côtés du cercueil; étudions celles qui restent et nous verrons qu'elles achèveront de nous donner la notion que l'Égypte avait d'un Dieu unique et de ses perfections sans nombre.

Ici, se présente à nous un admirable symbole. (N° 20 de

ne supérieure du côté gauche.) Cette figure complexe
nthée réunit à la fois les signes de la paternité et de la
rnité. Cette mystérieuse image a *trois* têtes : une de
ur, une de femme, une de lion. On trouve donc dans
mblèmes divers les idées suivantes : DIEU est le *prin-*
omplet de la nature ; il est *le père et la mère* de tout ce
st. Il est aussi *la force* et la victoire ; il est encore
ur par excellence ; il est TRIPLE dans son UNITÉ. Ses
étendus mesurent *l'immensité* des cieux ; ses ailes di-
montrent sa *supériorité* sur tout ce qui respire.

ment d'Alexandrie nous donne à ce sujet un fragment
hée qui est très-curieux :

Monarque du ciel et des enfers, s'écrie le poète, mo-
que de la terre et des ondes, toi qui ébranles l'olympe
la voix du tonnerre, toi que redoutent les génies, que
int la foule des dieux ; toi auquel obéissent humble-
nt les Parques, inexorables pour tout autre, *Être éternel*
nous honorons sous le double titre de Père et de Mère,
colère secoue le monde entier ; tu déchaînes les vents,
enveloppes la nature d'épais nuages, et tu déchires les
s par les sillons de ta foudre. Les astres accomplissent
rs révolutions suivant tes lois immuables. Auprès de
trône étincelant est rangée la multitude des anges,
t la tâche est de veiller aux besoins des mortels et à
écution de tes commandements. Le printemps, avec
fleurs nouvelles dont il se couronne, est à toi. L'hiver,
c sa ceinture de glaces et de frimas, est à toi. C'est à
que nous devons et les présents de la vigne et les
its de l'automne. »

cette expression, *que nous honorons sous le double nom*
e et de Mère (en grec *Mêtropator*), Orphée, dit Clément
xandrie, désigne la création des êtres que Dieu a tirés

du néant. Puis il ajoute que ce passage mal interprété a pu fournir aux partisans des *Émanations* et des *Æons* plusieurs de leurs idées fausses et abusives sur la nature de Dieu.

Les trois autres images de Néith n'offrent rien de bien particulier; notons, toutefois, le titre qui lui est donné au n° 15 de la dernière ligne : *la Mère, dame du Ciel;* là encore la dépouille du vautour sert à la caractériser, comme toutes les déesses décorées du grand titre de *Déesse-Mère.*

TMÉI occupe sur notre sarcophage le même rang que Néith, c'est-à-dire que son image y est répétée le même nombre de fois que celle de cette grande déesse. Tméi symbolise DIEU considéré comme étant la *Vérité* même; nous avons plusieurs fois déjà parlé de ce bel emblême dans ces études. Faisons seulement remarquer le sens profond de deux inscriptions qui accompagnent l'image de Tméi sur une des faces du cercueil. Dans l'une, elle est appelée : Tmé, *fille du soleil,* dame du ciel. La vérité a souvent été comparée à la lumière, et l'amour ou la charité, à la chaleur. Dans l'ordre de génération des choses spirituelles, il est très-vrai de dire que la science vient de la charité, qu'il faut aimer Dieu pour le connaître bien; ainsi la vérité ou la connaissance est bien réellement *fille* du soleil, la lumière est un résultat de la chaleur. — L'autre inscription donne à Tméi le beau titre de *vierge*, mot qui rend parfaitement l'idée de la pureté immaculée, de la blancheur éclatante de la lumière, de la clarté sans ombre qui caractérise la *vérité.*

Les autres figures, moins répétées ou même isolées et de beaucoup moins importantes, n'offrent aucune difficulté sérieuse à l'explication des idées qu'elles recouvrent. Ainsi dans l'ILYTHIA égyptienne, à la tête de vautour, tenant en mains un arc et des flèches, nous verrons Dieu assistant par sa providentielle bonté une mère qui donne le jour au fruit

de son sein; le vautour désigne, en effet, la maternité, et l'arc et les flèches marquent les rayons du soleil dont va jouir le nouveau-né.— Dans la déesse BOUTO, la nourrice des dieux, nous reconnaîtrons encore un symbole de DIEU donnant l'être et la vie à toutes les classes des êtres supérieurs et célestes. — OSIRIS et ISIS nous montrent DIEU conversant familièrement avec les hommes, vivant en quelque sorte parmi eux et leur enseignant toutes choses. — Le taureau et la vache HAPI ne sont que des formes particulières d'Osiris et d'Isis. — C'est à peine s'il est besoin de faire remarquer les autres figures qui restent, tant il est facile d'y découvrir la Providence de DIEU dans les diverses phases de son action sur la vie des hommes et de l'univers. Ainsi SÉVEK, le dieu du temps, marque DIEU créateur du temps, existant avant tous les temps et dès l'éternité; THORÉ et son scarabée nous désignent l'*Ordonnateur suprême du monde*, et de même des autres.

Ainsi, ces nombreuses figures de divinités qui composent les quatre longues lignes si belles, si riches de couleurs, qui font le principal ornement de notre sarcophage, n'étaient, dans l'esprit de l'Égypte primitive, que des symboles destinés à rendre d'une manière visible aux yeux du corps, leur ferme et vive croyance à UN SEUL DIEU; non point à un dieu immobile et solitaire siégeant dans les hauteurs des cieux sans s'inquiéter des choses d'ici-bas, mais bien à un Dieu bon, qui aime sa créature et l'accompagne sans cesse de son inaltérable et maternelle affection. C'est bien là le Dieu des chrétiens, *le Dieu de la tradition* de la famille humaine, et non point le dieu froid et dédaigneux du rationalisme.

Résumant en quelques mots les idées fécondes que ren-

ferment ces nombreux symboles, voici comment on peut les traduire ; en d'autres termes, voici le discours que l'Egypte ancienne nous adresse.

Par l'image de Thoth-Lunus et les symboles qui l'accompagnent, nous montrons notre foi à l'origine céleste de la science. Nous croyons que toute lumière, que toute connaissance vient de Dieu ; nous regardons la science que nous possédons ici bas comme une communication indirecte et médiate de l'Être qui possède toute science et qui s'est révélé à nous par le ministère d'un autre qu'il a choisi pour nous instruire. — Par Amon-Ra et ses diverses formes nous montrons notre foi à un Être suprême, source unique de tout ce qui a vie, Père éternel Seigneur souverain, que nous reconnaissons aussi comme Maître du temps, le Principe de toutes choses, le Créateur, Fabricateur, l'Ordonnateur des mondes, sous les emblèmes Sévek, de Chneph, de Phtha, de Thore. — Nous admirons avec délices, nous contemplons avec ravissement les ineffables beautés de ce Dieu, sous la forme allégorique de la déesse Hathor, splendeur et l'éclat du ciel, l'œil brillant de la divinité. — Sous l'emblème de Néith, nous voyons en Dieu, triple dans son unité, le Père et la Mère de toutes choses, le principe complet de tout ce qui est. — Lui seul est vrai, disons-nous en traçant l'image de Tméi ! — Osiris et Isis vous montrent que nous croyons à l'assistance providentielle de Dieu, à sa vie parmi les hommes à ses soins assidus et de chaque instant pour ses créatures qu'il aime. — Enfin, les autres emblèmes plus restreints vous apprennent que nous croyons fermement que Dieu prend soin de nous dans toutes les circonstances de notre vie, qu'il s'intéresse à tous nos besoins, qu'il n'est sourd à aucune de nos prières.

Tel est le langage de l'Egypte ancienne dans ces figures mystérieuses que sa main traçait il y a tantôt quarante siècles. Une Providence attentive nous les a conservées pour

être le témoin vivant de la foi des âges primitifs, et un encouragement à sortir de la froide léthargie où le rationalisme nous a plongés.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La suite prochainement*).

Note sur les observations dont un passage de ce travail a été l'objet.

Le texte de saint Paul : « Ut integer spiritus vester, et anima, et corpus sine querela in adventu Domini nostri Jesu Christi servetur » (*I ad Thessalon.*, I, cap. v, v. 23) a été interprété d'une manière différente par les Grecs et par les Latins.

Théodoret (*Patrologiæ græcæ* tom. LXXXII, col. 636) entend σῶμα dans le sens de χάρισμα, ce qui rentre tout à fait dans l'explication donnée par le R. P. Dom Chamard.

Les commentateurs latins, au contraire, donnent tous, ou peu s'en faut, un sens qui peut se résumer ainsi : l'*esprit*, c'est-à-dire toutes les facultés supérieures de l'âme, l'entendement, la mémoire et la volonté ; l'*âme*, c'est-à-dire les facultés inférieures ou animales de l'âme qui sont internes, et surtout l'appétit sensitif, qui est le siège de la concupiscence ; le *corps*, avec tous ses sens externes et toutes ses parties.

C'est dans ce sens que j'ai entendu le texte et le rapprochement que j'en ai fait avec la Philosophie ancienne, d'accord avec la manière dont Bossuet s'exprime sur ces matières dans son livre de la *Connaissance de Dieu et de soi-même*. C'est aussi dans ce sens que l'ont entendu les deux savants prélats auxquels j'ai soumis ce travail. L'interprétation de Dom Chamard et des Grecs a quelque chose de plus élevé et de bien conforme à la nature ordinaire des idées de saint Paul, j'en conviens volontiers. Si elle est la vraie, la citation n'a plus sa raison d'être ; dans le cas contraire, le sens expliqué ci-dessus s'accorde avec la doctrine et la parole de Pie IX : « ...Doctrinam de homine, qui corpore et anima ita absolvatur, ut anima itaque rationalis sit vera per se, atque immediata corporis forma.

L'abbé E. VAN DRIVAL.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

VINGT-DEUXIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VIII.

XIVe SIÈCLE.

ARTICLE III. — *Peinture.*

Tandis que l'Italie du XIVe siècle peut se glorifier des noms illustres de Taddeo Gaddi, du Giottino, d'Orcagna, de Simone Memmi, etc., nous ne pouvons lui opposer que des noms connus seulement des archéologues, comme ceux de Jean Coste, Colart de Laon, Perreis de Dijon, Copin de Grant-Dent, Nicolas de Picquigny, Colin de la Fontaine, Pierre Remiat, Jean Nicaise, Jean de Saint-Éloy, etc. On connaît leurs miniatures, mais les fresques que peignirent plusieurs d'entre eux ont presque toutes été effacées, soit par le temps, soit par le vandalisme du badigeonnage.

* Voir le N^o^ de Juillet, page 262.

C'est à tort qu'on a attribué au Giotto les peintures qui décorent le Château des Papes, à Avignon ; mais il est certain qu'un de ses élèves, Simon de Sienne, exécuta les belles fresques qu'on voit encore aujourd'hui, à Notre-Dame des Doms (1327-1332), et que d'autres artistes italiens apportèrent leur talent au service de la Cour pontificale. « Des splendides peintures murales, qui décoraient autrefois le palais des Papes, deux chapelles particulières et deux voussures de l'abside d'une des deux grandes chapelles ont seules été conservées. Les peintures de la chapelle Saint-Jean égalent en suavité les plus belles compositions de Giotto, de Memmi et de l'école de Sienne. La touchante expression des têtes, la grâce des draperies, la sobriété des gestes, si convenable à la peinture religieuse, le calme et la pureté des figures bienheureuses, forment un ensemble délicieux, auquel le Campo-Santo de Pise et quelques églises de Sienne et de Florence peuvent seuls se comparer. La chapelle Saint-Nicolas, située au-dessus de la chapelle Saint-Jean, a été décorée par un maître moins habile. On songe ici bien plutôt aux tons un peu crus et aux lignes heurtées de Spinelle d'Arezzo et de Pietro d'Orviette. Les seules figures qui soient restées des décorations des voussures, et qui représentent un des sujets les plus familiers aux écoles d'Italie, les prophètes et les sibylles, annonçant la venue du Christ, ont un aspect fort noble. Les draperies sont d'une extrême richesse ; l'artiste paraît avoir voulu imiter les étoffes brochées d'or et de soie, qu'on tirait alors de l'Orient..... Les chapelles du palais papal étaient arrivées intactes jusqu'en 1816, et c'est seulement alors qu'on a toléré, disons mieux, encouragé, la destruction de si délicates images. Il est temps d'assurer l'inviolabilité de ces ruines, non en les affectant à une destination nouvelle, qui leur serait plus fatale que le délaisse-

ment, mais en les rangeant parmi les monuments les plus intéressants que nous ait légués le passé [1] ».

MINIATURES. — C'est au XIVe siècle que la miniature atteint son plus haut degré de perfection, et crée deux genres nouveaux, le camaïeu et la grisaille.

La plume n'assure plus le tracé du dessin ; le pinceau seul est employé par une main assurée. On revient à l'usage des encadrements. Les initiales deviennent le cadre de petits tableaux, dont les motifs sont d'une charmante délicatesse. On commence à tenter quelques heureux essais de perspective linéaire et aérienne.

Charles V encouragea puissamment la peinture calligraphique : c'est surtout à partir de son règne, que la peinture et même la caricature des mœurs intimes s'introduisirent dans les manuscrits profanes.

Parmi les chefs-d'œuvres de cette époque, on peut citer le missel de Clément VII, à Avignon ; et, à la Bibliothèque impériale, le Bréviaire de Belleville, la Vie de saint Denis, les Heures du duc d'Anjou et le Roman de Fauvel.

PEINTURE SUR VERRE. — Les morceaux de verre deviennent plus grands; on abandonne peu à peu les encadrements remplis de petites figures se détachant sur un fond de mosaïque, pour les remplacer par de grandes figures peintes sur un fond uni, rouge ou bleu, et s'encadrant tantôt dans une frise qui suit tout le panneau, tantôt dans des arcades surmontées d'un fronton à crochets. Ces détails d'architecture trop multipliés produisent parfois une certaine confusion dans l'ensemble de la scène.

[1] *Hist. litt. de la France*, t. XXIV : *Discours sur l'état des Beaux-Arts*, p. 620.

Le dessin tend à se perfectionner au détriment de l'aspect ;néral de la couleur. Les ombres sont mieux rendues, la ıture est copiée avec plus de fidélité : mais notre goût mo-ɜrne est pourtant choqué par bien des incorrections, ıume des pieds difformes, des jambes contournées, des ɜrspectives impossibles.

Les tons jaune et vert pâle se mêlent de plus en plus au ieu et au rouge, et laissent trop de passage à la lumière. es carnations sont peintes sur des verres blancs à l'aide 'une couleur de grisaille rouge, et non plus, comme auparaant, en teintes violettes.

Au lieu de rester assujetti, comme jadis, à l'ensemble arhitectural, la peinture sur verre s'émancipe, s'individuase, songe avant tout à elle-même et se préoccupe peu des iscordances que son ambition va produire dans l'effet gééral de l'édifice.

Parmi les plus beaux vitraux de cette époque, on remarque eux des cathédrales de Chartres, Strasbourg, Beauvais, ,yon, Bourges, et surtout ceux de Saint-Martial de Limoges t de Saint-Gengoult de Toul.

TAPISSERIES. — Les *tappiz à ymaiges*, nommés communément *arazzi* ou tapis d'Arras, atteignirent une grande perection, bien qu'ils n'utilisassent que la laine et parfois le hanvre et le coton, tandis qu'à cette époque Venise et Floence employaient la soie et l'or.

C'est surtout à partir du règne de Charles V, qu'on se lut à représenter des sujets profanes, puisés dans les falıaux et dans l'histoire légendaire des héros fabu-ɜux. On sait que le prince Jean, fils de Marguerite, comɜsse d'Artois, donna à l'empereur Bajazet, outre le prix de

sa rançon, une grande tapisserie, exécutée à Arras, et qui représentait une des batailles d'Alexandre [1].

L'art de la tapisserie ne servait point seulement à décorer les murs des palais et les entrecolonnements des églises ; il fournissait aussi des bannières aux corporations, et ces gracieux dais, sans carcasse, se prêtant à toutes les inégalités de passage, que nous avons remplacés par de si lourdes charpentes tendues de velours.

ICONOGRAPHIE.—L'iconographie du XIVe siècle ne diffère guère de celle de l'époque précédente.

L'auréole qui entoure les personnes divines est tantôt circulaire et tantôt elliptique.

Le Saint-Esprit reparait sous la figure humaine, comme au Xe siècle.

« Jésus avant son incarnation, dit M. Crosnier, ne se rencontre guère aux époques antérieures au XIVe siècle. Alors on le fait paraître devant son Père, sous la forme d'un petit être humain, tel qu'on représente les âmes aux siècles précédents : c'est le moment solennel que Dieu, dans ses éternels drérets, a choisi pour mettre fin aux misères de la terre...

[1] FER. LOCRIUS, *Chron. belg.*, ad. ann. 1396.

Le Père éternel lui présente le bâton de pèlerin et la panne-tière que porte le pauvre. Jésus-Christ, car on peut déjà lui donner ce nom, va donc commencer son long et douloureux pèlerinage. On le retrouve aussi, au XIVe siècle, venant rapporter à son Père le bâton et la pannetière, après avoir accompli sa mission. »

C'est peut-être la peste noire ravageant l'Europe, au XIVe siècle, qui aura inspiré l'idée de la danse macabre [1]. Celle de Monden date de 1383. Ce sont tantôt des rondes, tantôt des processions, où la Mort, à peine vêtue d'un suaire, fait successivement danser le pape, l'empereur, le cardinal, le roi, le patriarche, le connétable, l'archevêque, le

chevalier, l'évêque, l'écuyer, l'abbé, le prévost, l'astrologue, le bourgeois, le chanoine, le marchand, le chartreux, le sergent, le moine, l'usurier, le médecin, l'amoureux, le curé, l'avocat, le ménétrier, le laboureur, le cordelier, l'enfant au berceau, le clerc, l'ermite. Viennent ensuite les femmes : la reine, la duchesse, la régente, la chevalière, l'abbesse, la prieure, la damoiselle, la bourgeoise, la cordelière, la nour-

[1] *Iconographie chrétienne*, p. 98.

rice, la chambrière, la recommanderesse, la vieille damoiselle, la veuve, la marchande, la baillive.

Le nombre et l'ordre des scènes n'est point toujours le même. Ce thème fécond fut reproduit dans les cloîtres, dans les charniers, sur les ponts, sur les litres funèbres et, plus tard, dans les livres d'heures, comme illustration de l'office des morts.

Ce ne fut qu'au XIVe siècle, qu'on donna à saint André une croix en sautoir pour exprimer la manière dont il subit son supplice. Antérieurement, on rendait la même idée en mettant dans ses mains une croix ordinaire tenue dans le sens horizontal.

A cette même époque, on ne donne souvent qu'une seule clef à saint Pierre, ce qui était rare aux siècles précédents.

J. CORBLET.

(*A continuer.*)

HISTOIRE ET THÉORIE

DU SYMBOLISME RELIGIEUX.

PREMIÈRE PARTIE

SYMBOLISME DES HIÉROGLYPHES ÉGYPTIENS ET DE LA MYTHOLOGIE PAÏENNE.

CHAPITRE V *.

De tous les signes destinés à servir de véhicule à la pensée, les hiéroglyphes, véritable écriture, furent certainement les plus employés, comme étant naturellement à la portée d'un plus grand nombre d'intelligences. Non pas ces hiéroglyphes mystérieux qui succédèrent d'abord à une écriture plus simple et furent son perfectionnement, mais ces traits primitifs qui ne furent d'abord qu'un alphabet, et qui, dans leur assimilation aux formes des choses de première nécessité, étaient véritablement un langage symbolique. Le temps, les théories scientifiques, les prétentions au mysticisme dans les philosophes égyptiens développèrent rapidement un système plus

* Voir le N° de mai 1868, page 161.

large, et bientôt à l'art d'abréger l'expression, de ne dessiner qu'une partie du tout qu'on voulait représenter, on ajouta l'emploi de signes choisis exprimant les objets par des attributs qui leur étaient propres. Ces deux méthodes furent employées simultanément. Mais comme l'une était facile à comprendre et que l'autre exigeait plus de réflexion, le vulgaire qui d'abord avait facilement compris finit par se brouiller avec tant de figures, et l'écriture hiéroglyphique devint pour lui d'une obscurité indéchiffrable. On pouvait bien, en effet, voir dès le principe une image assez intelligible dans les rayons du soleil, dans une ou plusieurs étoiles, dans le demi-cercle de la lune. Le crocodile put bien devenir une représentation populaire, quoiqu'un peu moins claire par elle-même, du Nil ou des terres que ce fleuve fertilisait. Mais quand on voulut exposer tout une suite d'idées morales, de sentiments métaphysiques, de conceptions auxquelles la matière n'avait aucune part, il fallait bien prendre, pour ainsi dire, des détours et chercher des périphrases feintes. Ainsi, cette même Égypte qui, pour faire comprendre la chaleur fécondante de son territoire, est représentée par un encensoir allumé et surmonté d'un cœur [1], cette lune changée en un cynocéphale dont nous verrons bientôt la raison, durent être fort peu intelligibles pour quiconque ne reçut pas l'interprétation de ces étrangetés inattendues. Il ne dut être guère plus facile de deviner, en voyant une femme montée sur une tortue, que c'était là un avertissement aux ménagères de se tenir assidues dans leurs maisons [2]. Il en résulta que les murs des temples, les faces des grands monuments se cou-

[1] HORI APOLLINI *Hieroglyphica*, n. 13 et 21, pp. 24 et 34, à la suite des Œuvres de Plerius, déjà cité.

[2] SANCHEZ, *Commentaria in Andreæ Alciati Emblemata*. Præfat., p. 6, inter opp., t. III, Genevæ, in-8°, 1766.

nt de traits d'histoire, de principes philosophiques, de de maximes, que les gens instruits purent lire, mais uels le peuple fut obligé de fermer les yeux.

reste, ne blâmons pas ces savants du monde antique ir ainsi dérobé au vulgaire les sujets de leurs veilles tes et de leurs mystérieuses études. Qui pourrait dire eurs réunions cachées ne furent pas consacrées d'abord entretiens sur les vérités premières? Il paraît certain Plutarque, Porphyre, saint Clément d'Alexandrie et res encore, qu'on s'occupait surtout dans ces mystères connaissance des choses naturelles, et par conséquent religion, dont elles étaient inséparables. Ce dernier, au re de ses *Stromates*, explique par cette méthode ancienne d'une initiation graduelle qui n'amenait les néophytes iens à la connaissance des mystères qu'à mesure qu'ils mprenaient mieux le sens et que leur piété les rendait dignes d'y participer. C'est des prêtres égyptiens érodote nous dit avoir appris l'immortalité de l'âme. ée était aussi de leurs élèves; Strabon, Pythagore n'ont ue répéter leurs enseignements. Rien ne prouve que , avant sa vocation divine, n'y avait pas été préparé par ces colléges où les fausses idées du paganisme ne pérent que plus tard. C'était faire acte de prudence de anger ces connaissances précieuses qu'avec des intelli- s sûres et droites : destinées à un professorat dont elles ouvaient pas abuser, elles émettaient des doctrines , précises, absolues, qu'on ne pouvait pas discuter et gardait d'autant mieux contre le danger des hérésies. ue, plus tard, cette pureté de l'enseignement se trouva ée par la licence des pensées et des mœurs des maîtres nêmes, la simplicité primitive s'altéra; on voulut l'en- ner de plus de précautions contre l'intrusion des pro-

fanes, on exigea des garanties de la part des adeptes : les épreuves imposées aux initiés, et dans ces initi aussi vinrent se ranger une foule d'observances toute ou moins symboliques qui se multiplièrent peu à peu mêlèrent à l'enseignement des doctrines superstit comme autant de signes qui en rendaient l'expressio initiés passèrent tour à tour par les épreuves du feu, de de l'air, de la terre. On retrouve ces usages dans la l d'Homère, de Malée et dans les autres poètes de leur épo des temps postérieurs. Les récits d'Hérodote, de Diod Sicile et des autres pères de l'histoire inspirèrent Vir Silius Italicus. Dans l'opinion de Bartholi la descente d aux enfers que décrit si admirablement le IIe livre de l'E est une allusion à Auguste initié à Athènes après la b d'Actium. Ce morceau réunit, en effet, pour l'initiatic qu'on ne trouverait qu'avec peine dans un grand n d'auteurs. Apulée en a répété beaucoup de détails au liv de sa *Métamorphose*. Saint Éphiphane représente les i comme abjurant tout vêtement de laine ou de poil, en reur des animaux impurs, et ne voulant que du linge f lin sans mélange ni couleur. Enfin, on peut lire ce q écrit sur ce même sujet Court de Gébelin, dans son *primitif*, et l'abbé Terrasson dans son *Sethos* : on y r naîtra quelle large place le symbolisme tenait dans cett crète liturgie des *Loges* antiques.

Pour revenir à l'écriture hiéroglyphique, nous n'en lons dire ici que ce qui importe à notre sujet. Arrivons bien vite aux conséquences que des savants ont voulu de ces étranges peintures, en les regardant comme la s de toutes les erreurs mythologiques du monde ancien.

D'après eux, le vulgaire, accoutumé à voir tant de fig humaines ou animales sans pouvoir en apprécier la cau

en étudier la valeur, ne pouvant pas d'ailleurs lier dans sa pensée ces représentations d'êtres animés avec celles des autres objets qui ne l'étaient pas, se serait accoutumé à la longue à y adapter ses conjectures, à se les expliquer par des idées superstitieuses, et aurait fini par adorer ce qu'il ne comprenait pas. De là, cette multitude de dieux nés de chaque image près de laquelle se trouvait peint ou sculpté un des attributs dont on se serait plû à faire leurs insignes. Mais il faut reconnaître que cette manière d'expliquer l'origine du paganisme et de l'idolâtrie est aussi peu conforme à la raison qu'à l'histoire. La raison toute seule proclame que le polythéisme ne s'est formé que par l'oubli d'un Dieu unique, seul Être suprême que les hommes aient pu connaître après la création. Et l'histoire qui nous raconte, par Moïse et par Josèphe, comment ils conservèrent cette notion jusqu'au déluge, avant lequel on ne trouve aucune trace des idoles, indique naturellement la dispersion des enfants de Noé comme le point de départ des superstitions païennes. Jusque-là, en effet, les traditions primitives transmises par Adam à sa postérité, et devenues un héritage passant d'une génération à une autre par l'enseignement oral et par le culte, n'avaient pu s'altérer. Les patriarches, chefs des familles, y conservaient le feu sacré des vérités révélées, et les mêmes hymnes et les mêmes offrandes étaient chaque jour consacrées à un seul et même Dieu. Toutefois, ces pratiques simples et communes d'une adoration légitime durent s'affaiblir après la division de la grande famille des hommes. Les tribus qui s'éloignèrent du centre d'habitation, durent songer à s'établir dans les contrées diverses qu'elles se choisirent. De nouveaux besoins, des intérêts tout matériels les détournèrent de la pensée de Dieu contre qui l'on avait d'ailleurs essayé de s'élever déjà, en construisant l'œuvre inutile de

Babel. Ajoutons que la confusion des langues ne contribua pas peu à altérer les notions théologiques. Le culte réduit d'abord à quelques pratiques moins solennelles s'effaça bientôt complétement : et lorsqu'une nouvelle position fut prise, quand les petites peuplades, fixées enfin, se trouvèrent par le repos dont elles jouirent ramenées aux idées plus calmes de la religion, les anciens souvenirs, obscurcis par ce trop long oubli du Dieu unique, se réveillèrent nuageux et confus, et ne laissèrent plus, au lieu des pures notions des dogmes primitifs, qu'un vague mélange de vérités et d'erreurs. Ces erreurs ont dû porter d'abord sur des points dogmatiques qu'elles réduisirent forcément à un fort petit nombre. Ce furent de simples déviations de certains principes de la foi, sous le voile desquels il fut encore possible d'apercevoir ces principes. Ainsi la croyance au Créateur de toutes choses se maintint sans doute pure et intacte dans l'esprit de l'homme, quoique les attributs divins y souffrissent en même temps de sérieuses atteintes. Mais la connaissance des anges qui fut donnée à Adam dès les premiers jours de son existence [1] dut se voiler à la mémoire de ces arrière-descendants, de façon à n'y laisser que des notions indécises. Au lieu de n'y voir comme d'abord que des êtres intelligents, ministres des volontés de Dieu ici-bas, chargés de veiller sur chaque homme et de protéger par une charitable sollicitude les familles, les cités et jusqu'aux animaux en tant qu'ils étaient l'ouvrage des mains du Seigneur, on les regarda comme des dispensateurs immédiats des biens dont l'homme avait la jouissance, et d'un culte secondaire on passa pour eux à une adoration directe et idolâtrique. Un auteur dont l'Eglise a déploré la chute, et qui l'avait d'abord si éloquemment défendue contre l'impiété du dernier siècle et de

[1] S. AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, lib. IX, c. 14.

ndifférence de celui-ci, a consacré une partie de sa polé-
ique à soutenir cette thèse et l'a prouvée avec la supério-
té d'un talent trop tôt profané [1]. A la suite de saint Paul
des principaux d'entre les Pères, il voit dans ces dérègle-
ents de l'esprit humain le résultat d'une inspiration sata-
que, le souffle de cet autre esprit dont toutes les traditions
ouvent l'incontestable existence et qui par une nouvelle
se, bien digne de celle qui perdit une fois le monde moral,
fit attribuer des honneurs divins. Nous ne pensons pas
'il soit possible d'expliquer autrement la venue du poly-
éisme, et nous nous expliquerons bientôt sur ce point im-
rtant de la foi catholique. Or, après un tel écart, à quels
tres l'imagination ne put-elle pas se livrer? Que ne durent
s inventer, pour s'autoriser et se grandir, le vice et les
ssions abandonnés à eux-mêmes? Quelque gradation
'ait nécessairement suivie cette théologie intéressée, elle
en arriva pas moins à tout cet ensemble de conceptions my-
ologiques dont nous la savons pourvue, et il n'y eut pas un
gne de la nature qui ne prétendît à fournir ses dieux.
issons les historiens et les philosophes conjecturer les
uses multiples d'une si absurde et en même temps si ingé-
euse théogonie; laissons le patriarche des déistes du
VIIIe siècle renverser le sens naturel des faits historiques
attribuant aux folies mythologiques une autorité impos-
le sur les dogmes de Moïse et de Jésus-Christ [2]. Ce sont
des rêveries de mauvaise foi que l'esprit d'opposition sou-
nt sans y croire, et qui ne sont plus d'aucune portée scien-
que. Voyons donc comment, sous l'enveloppe des fables

[1] La Mennais, *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, tom. III. —
e opinion a été celle de S. Athanase, *Oratio contra gentes*, n. 8, 9, 10; —
[2] S. Augustin, *de Civitate Dei*, lib. VII, c. 33 et 35.
La Raison par alphabet, V° Fable.

devenues autant de symboles, il est facile de découvrir l
divines révélations des premiers jours de l'humanité.

Eusèbe [1] se persuade que l'idolâtrie commença dans l'É
gypte, peuplée d'abord par Cham, le dernier des fils de No
qui eut en partage l'Afrique et se fixa sur les bords du N
Le caractère vicieux que l'Ecriture reproche à ce fils dén
turé qui n'avait pas craint de déshonorer son père, rend ce
opinion très-probable, aussi bien que la transmission de s
doctrines aux Phéniciens, et par eux aux Grecs et au
autres peuples, selon le sentiment d'Hérodote [2]. Déjà l
astres, les animaux utiles ou nuisibles n'étaient plus les seu
êtres créés qui reçussent un culte de lâtrie. Les hér
s'étaient fait rendre des honneurs divins, et Cham fut un d
ceux qui les reçurent d'abord, soit qu'il les ait exigés lu
même, soit que son fils Mesraïm ait voulu immortaliser ain
le nom de son père [3]. Toujours est-il que ce grand perso
nage est regardé comme le Jupiter Ammon des mythologue
L'Afrique porte son nom (*Ammonia*) dans les anciens gé
graphes, et ce nom a paru aux commentateurs de l'Écritu
le même que celui de Cham privé de son aspiration *Ch-a*
et prenant pour sa finale une terminaison égyptienne qui
rapproche beaucoup de l'hébraïque [4]. Or ce Jupiter cac
sous son nom latin et son génitif *Jovis* deux séries de no

Préparation évangélique, lib. I, c. 6 et 9.

Historiarum lib. II, c. 4.

[3] D. CALMET, *Commentaire sur la Genèse*, c. X. — PLUCHE, *Hist. ciel*, t. I, p. 31, in-12, 1778.

[4] V. D. CALMET, *ut, sup.* — JOANNES FUNGER, *Etymologicum trilin* p. 180, Lugduni, in-4°, 1607. — LECLERC, *Bibliothèque universelle*, t. art. 2. — Et pour les preuves et les développements de ce point historiq l'excellente édition du traité de Plutarque περι ΙΣΙΔΟΣ και ΟΣΙΡΙΔ donnée en grec et en anglais par Samuel Squire, archidiacre de Bath, in- Cambridge, 1749.

divins, l'une tirée de l'hébreu Iehovah, celui qui est, l'Éternel, l'autre du vocatif grec Ζευ πάτερ, Dieu Père, Dieu par excellence, premier des dieux. C'est bien la notion révélée du Dieu unique dont le monde fut l'ouvrage, mais défigurée par les inventions humaines, et pour ainsi dire étouffée sous le voile plus ou moins épais des allégories orientales. En reconnaissant cette origine du maître des dieux mythologiques, il faut bien croire, avec des auteurs modernes qui nous semblent avoir creusé fort avant la partie historique de cette question [1], que, dans la suite, chaque peuple dut concevoir un Jupiter accommodé à ses traditions et dans lequel a prédominé une face préférée de son pouvoir suprême. Mais bientôt le mélange de ces peuples avec le plus policé d'entre eux a fondu toutes ces figures en un seul type, et le Jupiter des Grecs est devenu celui de tout le monde, comme tant d'autres divinités parvenues insensiblement à l'existence complète que leur donnent les traités de Varron, de Cicéron et de Macrobe. On s'est donc généralement accordé dans l'antiquité fabuleuse à regarder le père des dieux et des hommes sous les mille aspects que semblaient lui prêter l'ordre et le cours des choses physiques auxquelles préside réellement la Providence du Dieu véritable. Sous ce rapport, il revêt tous les degrés et toutes les formes de l'être. A la fois cause et effet, il est en même temps le soleil et la pluie qui fécondent, l'air qui développe et conserve ce qui vit. Minerve et Thémis sont ses filles; il est donc en quelque sorte elles-mêmes, et en effet, la sagesse et la justice sont Dieu même et ne peuvent s'en séparer, attributs essentiellement divins. De même ses métamorphoses signalent toujours quelque mystère applicable

[1] V. PARISOT, *dans la Biographie univ.* de Michaud, *partie mythologique*, t. LIV, p. 508 et sv. — SABATHIER, *Dictionn. des auteurs classiques*, XXIV 136 et sv.

aux soins providentiels que Dieu se donne pour le monde. Elles portent aussi une empreinte de la loi fondamentale du Christianisme, la Trinité révélée à Abraham dans la personne des trois anges : car il est serpent et entoure de ses replis la terre qu'environnent les eaux ; il est aigle, et plane aux cieux d'où son regard domine la surface du globe; il est taureau, et c'est le sol fécond, source de toute vie, de toute richesse alimentaire. Clemens Romanus, analysant les cosmogonies inventées par Orphée, cite un des systèmes de ce poète comme représentant le principe du monde sous la figure d'un dragon à trois têtes, l'une de taureau, l'autre de lion, symboles du travail, de l'opération par la force; puis, la troisième est une face humaine formant le milieu, et complétant l'idée trinitaire par celle d'un Dieu à qui la figure humaine convient mieux que toute autre. Il est vrai que de ces travestissements il en est beaucoup dont la fin n'est pas approuvée d'une saine morale. Mais, outre qu'ils sont peut-être plus historiques qu'on ne le pense et consacrent le souvenir d'aventures aussi authentiques que scabreuses, il n'eût pas coûté beaucoup à ceux qui fondèrent cette théologie de la rendre aussi commode que possible, en y introduisant des exemples capables d'autoriser les mêmes désordres. C'est sous cette influence que le monde payen a vécu plus de deux mille ans!.. — Poursuivons, cependant, et reconnaissons d'autres rapprochements non moins frappants.

Le premier homme avait su la chute des anges rebelles et la victoire du Tout-Puissant qui les précipita dans l'éternel abîme de l'enfer ! Quel récit a plus de ressemblance avec le combat des géants et des Titans contre Jupiter qui les accable de sa foudre? Maintenant considérez le dieu tel que nous le représentent les monuments anciens et les médailles. C'est un homme dont les traits ont une majesté toute divine,

ui reçoit encore de sa barbe touffue un profond caractère
ravité. Assis sur un trône, siége de la puissance, il tient
à sa droite la foudre qui fait trembler les impies, ou le
tre qui annonce l'empire du monde. La partie supérieure
on corps est nue, car il est visible aux intelligences qui
ent s'élever jusqu'à lui par la contemplation de sa per-
ion infinie, et les vêtements qui le couvrent, de la cein-
aux pieds, signifient qu'il ne peut être compris des es-
s grossiers et terrestres : semblable en cela à la mysté-
se Isis, toujours représentée avec un voile. De la main
che, il tient une victoire, son inséparable compagne. Enfin
gle qui se repose à ses pieds est l'insigne de la domina-
, étant le roi des oiseaux, et ayant d'ailleurs, d'après
ius [1], apporté la foudre à Jupiter, dans le combat contre
Titans, ce qui exprime encore très-bien la promptitude
rigueur de la justice divine.

Un seul exemple de ce genre, auquel mille autres pour-
nt s'ajouter, prouve très-bien quelles idées se cachèrent
les nuages allégoriques de la mythologie grecque ; et si
coup de savants, tels que Samuel Bochard, Huet, Vas-
Leclerc, Lavaur et d'autres se sont jetés un peu trop
ment dans le champ trop peu limité des conjectures, il
reconnaître aussi que tout n'est pas sans fondement
la prétention qu'ils ont eue d'expliquer des inventions
leuses par les histoires altérées des livres Bibliques. Sans
ber dans le ridicule d'Olaüs Rudbeck qui veut trouver
les faits mythologiques dans l'histoire primitive de la
le, et dans sa langue les noms obscurcis des divinités
ques et romaines [2] ; sans être obligé d'en croire Le Loyer

[1] Cité par MACROBE, *Saturnales*, liv. III, c. 7.

[2] V. l'abbé BANIER, 3e vol. des *Mélanges d'histoire et de littérature* de
eul-Marville, p. 5, in-12, 1725.

s'évertuant à prouver que les Angevins tirent leur origine d'Esaü et que tous les noms des villages, hameaux et pièces de terre de sa paroisse natale d'Huillé venaient des Hébreux et des Chaldéens [1], on peut adopter cependant, et beaucoup plus que ne l'ont voulu certains critiques [2], dont le zèle à combattre des opinions hazardées se jette dans un excès contraire, on peut, disons-nous, adopter les intéressants travaux de Saunier, de Tressan, de Pluche, du P. Tournemine et de Dom Calmet. Les dieux antiques nous y apparaissent tous empreints des idées dont, en réalité, ils sont l'enveloppe. On y voit leur rapports naturels avec les saisons, le cours des astres qui déterminent et règlent celles-ci, les habitudes publiques ou celles du foyer intérieur. On y lit l'histoire métaphysique de l'homme dans l'aventure de Pandore, l'invention des arts plastiques dans le larcin de Prométhée, le déluge de Noé dans celui de Deucalion. Tout s'y personnifie, et presque tous les noms y ont une signification qui porte avec elle un souvenir, un enseignement, un symbole. Un dieu, une déesse n'y marchent qu'avec les attributs qui parfois les ont complétement remplacés. Tels la lyre d'Apollon, la gerbe et la faucille de Cérès, la faux du Temps, le thyrse de Bacchus, sa couronne de pampre ou de lierre. Mercure est le messager de l'Olympe et se pourvoit d'ailes à la tête et aux pieds; il devient le Dieu de l'éloquence, quand on voit sortir de sa bouche une chaîne d'or qui se dirige vers les oreilles de ses auditeurs. Mais, chose étonnante et qui peut servir aussi de symbole peu favorable à la moralité du paganisme, le nom de ce citoyen des

[1] V. Niceron, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la République des Lettres*. xxvi, 324.

[2] V. l'abbé d'Artigny, *Nouveaux Mém. d'hist., de critique et de littérat.*, tom. i, p. 81. — *Mém. de Trévoux*, octobre 1749, p. 2141.

ux lui vient de ses soins pour le commerce (*mercatura*) uel il préside ; et ce haut patronage ne l'empêche pas de oriser les voleurs. D'ailleurs, il vole lui-même, à en croire venture de Battus qu'il réussit à corrompre, et auquel il id peu après un piége très-peu digne d'un personnage cé-te [1] ; mais est-il beaucoup moins indigne, lorsqu'en qualité nspirateur de beaux discours, il souffle aux avocats les uvaises raisons qui leur font encore si souvent gagner de uvaises causes?

Comme l'Égypte adorait le Nil, qu'elle représentait par vase percé de toutes parts, idée matérialisée de ses débor-ments annuels, les Indiens rendaient au Gange les mêmes neurs. Partout, la mer, les fleuves, les fontaines recevaient s libations et des sacrifices. L'eau en général était le prin-e fécond de toutes choses, et donnait seule le mouvement la vie à tout ce qui respire [2]. On sait que ce système de-t le fondement de la philosophie de Thalès [3].

Mais, pour trouver dans un cadre unique et de peu d'é-ndue les principaux symboles de la mythologie égyptienne, doit recourir à la Table iliaque, antique monument du stème religieux de cette mystérieuse contrée. Disons tout abord la curieuse histoire que les savants en racontent.

Il ne paraît pas possible de remonter à son origine. Les dernes la trouvent pour la première fois en face de Rome 1527. Un serrurier l'achète d'un soldat qui, sans doute, nait d'en dépouiller un musée, et la vend au cardinal mbo. Elle passe bientôt au duc de Mantoue dont les succes-rs la gardent jusqu'en 1630 : elle disparaît alors de nou-

V. OVIDE, *Métamorphoses*, liv II, fable IIe. — V. aussi, LAVAUR, *Con-nce de la Fable avec l'Histoire sainte*, p. 65, in-12, 1730.

V. TRESSAN, *Mythologie comparée avec l'histoire*, I, 251, in-12, 1826.

V. FÉNELON, *Vies des anciens philosophes*.

veau quand les impériaux prennent cette ville. En 1719, Montfaucon en parle comme ne laissant plus aucune trace. Mais on la retrouve dans le cabinet du roi de Sardaigne, quand les troupes françaises s'emparent de Turin en 1798. Alors elle est expédiée à Paris avec les autres dépouilles de l'Italie, et y reste jusqu'en 1815, quand le Piémont la revendique et l'obtient.

Cette table est en bronze. Elle porte un mètre de large sur un mètre soixante-dix centimètres de long. Un vernis noir, sorte d'émail ou de patine dont on n'a pas analysé la nature, recouvre toute sa surface ; et les contours des nombreuses figures qu'on y a tracées sont bordés par un léger filet d'argent incrusté. Ce sont ces figures qui ont occupé les antiquaires sans procurer à leurs recherches aucun résultat bien positif. Gravée au XVIe siècle à un petit nombre d'exemplaires par le célèbre artiste de Parme, Enéa Vico, cette planche a été reproduite maintes fois ensuite, et se voit dans un assez grand nombre d'ouvrages spéciaux. Il ne paraît pas que Vico l'ait décrite, et le premier qui l'ait tentée, du moins parmi les modernes, est Pignoria, savant antiquaire de Padoue. Son livre imprimé en 1670 [1] ne pénètre pas tant qu'on le croirait dans les obscurités du sujet. Il juge à la pose de certains personnages et à l'ensemble de l'action qu'il s'agit d'un sacrifice d'après les rites égyptiens, et ne donne qu'en hésitant, sans rien vouloir affirmer, ses idées sur les circonstances secondaires. Le P. Kirker [2], plus hardi comme toujours, dépense une prodigieuse quantité de conjectures renforcées d'idées métaphysiques, et fabrique

[1] *Mensa Iliaca qua Sacrorum apud Ægyptios ratio et simulacra, subjectis tabulis æneis exhibentur et explicantur.* Amstelodami, in-4°.

[2] *Œdipus Ægyptiacus, hoc est universalis hieroglyphicæ veterum doctrinæ instauratio*, tom. II, in-f°, Romæ, 1652.

s suppositions que rien n'appuie sur les principes théolo-
ues qu'il y croit renfermés. Montfaucon [1] n'est pas plus
ureux, et tout en se refusant aux explications de ses de-
ciers, il n'ose hazarder les siennes ; il avoue n'y rien com-
endre, et loue la sage circonspection de Pignoria. War-
rthon [2], Jablonski [3], le comte de Caylus [4] ont écrit leurs
ppositions qui toutes se réduisent à des données générales
nt il est impossible de rien tirer. Enfin, profitant de leurs
scurités pour se diriger plus sûrement vers la lumière,
ampollion se persuade plus probablement que les aven-
res d'Iris et d'Horus font le sujet de la Table Isiaque [5].
: qui est certain, c'est que le jeune savant qui avait étudié
us profondément qu'aucun autre jusqu'à nous les secrets
la langue hiéroglyphique, doit se rapprocher plus de la
rité dans ces difficiles recherches ; et, en effet, tous se
nt accordés, en dépit de leurs incertitudes, à voir dans les
ènes qui se déroulent sur ce bronze énigmatique, des céré-
onies religieuses dans lesquelles les symboles ont la plus
ande part. On y reconnaît Osiris tenant un sceptre sur-
onté d'une tête d'oiseau, emblème de l'immortalité ; Isis
rtant au bout du sien le Lotus, fleur qu'on suppose fille
: Neptune et qui figurait la fécondité du Nil [6]. Le sphynx,

[1] *Antiquité expliquée*, IIe part., lib. vij, p. 331 et 340, planche xxxviij.

[2] WARBURTHON, *Essai sur les hiéroglyphes*, ub. sup.

[3] *Pantheon ægyptiorum, sive de Diis eorum Commentarius*, in-8°, Francofurti, 1750-1752.

[4] *Recueil d'antiquités*, tom. VII, Paris, 1752, in-4°.

[5] *Annales des Lagides*, tom. IV, *sub fine*.

[6] Cette plante joue un rôle important dans les monuments égyptiens. Elle était souvent, dit Plutarque, le symbole du crépuscule, à cause de la couleur incarnate de sa fleur. Le savant archevêque d'Ancyre croit l'avoir vu figurer, sur une pierre gravée antique, au-dessus de la tête d'Isis, où, en effet, on la représentait souvent (*Achates Isiacus explicatus*, in-12, 1727).—

l'épervier, l'ibis, la cigogne et d'autres oiseaux sacrés y reparaissent souvent ; des poissons et des quadrupèdes y jouent des rôles fréquemment répétés et toujours variés, soit dans les compartiments, soit dans les bordures qui les séparent, Le petit Horus, fils d'Osiris et d'Isis, y paraît emmailloté de bandelettes; des divinités assises sur des troncs y reçoivent les offrandes d'adorateurs agenouillés. Le Nil avec les instruments de navigation tels que des ancres, des avirons; puis des mesures, des équerres, des canopes ou vases surmontés d'une tête d'homme ou d'oiseau sacré, et couverts de caractères hiéroglyphiques. Le retour fréquent des trois personnages principaux, partout reconnaissables à des attributs propres, les scènes auxquelles ils se mêlent, telles, par exemple, que le bon génie Osiris armé d'une lance, et se disposant à percer l'hippopotame qui n'est autre que Typhon, Τυφώς, le génie du mal, dans Plutarque et Macrobe, dans Diodore de Sicile et Minutius Félix : tout cela a dû aplanir les voies [1] pour arriver à quelque solution du mystère, et rendent assez acceptable l'opinion que Champollion s'était faite après des études assidues. Maintenant, que les recherches annoncées de M. Hulmann détruisent ou non le charme de nos persuasions sur la lecture plus ou moins

Zamblique la décrit dans ses *Mystères des Égyptiens* (ch. II, sect. VII, édition d'Oxford) ; et l'auteur du *Museo Capitolino*, imprimé à Rome, in-4°, en 1750, décrivant deux grandes statues égyptiennes de cette belle et curieuse collection, signale aussi la fleur de Lotus comme décorant la tête de l'une d'elles. La forme de cette fleur, dont les pétales s'épanchent gracieusement, et qui a son analogie dans le nymphéa de nos rivières, leur donne une certaine ressemblance avec la fleur de lys des armoiries françaises : c'est la cause de l'erreur où sont tombés quelques amateurs, en examinant au musée égyptien de Paris des statues de sphynx dont la tête est parée de la fleur sacrée.

[1] PLUTARQUE, *de Iside et Oriside*, c. 34, 39, 59.—MACROBE, DIOD. SIC., *ub. sup.* — MINUT. FELIX, OCTAVIUS, int. *app. S. Cypriani*, in-f°, 1666.

cte des écritures égyptiennes par notre regrettable orienste, il n'en reste pas moins vrai qu'il a découvert dans monuments de l'Égypte un langage entièrement ignoré nt lui.

)n voit assez par ce qui précède combien le symbolisme est f dans toutes les œuvres de l'antique pays de Cham. Que ı-ce donc si, étudiant à part chacun des dieux qui paraist dans la Table Isiaque, on découvre en eux le principe de te la théogonie de la Grèce? Tout ce que les Grecs ont dit Jupiter et de Junon est placé en Égypte sous la responilité d'Isis et d'Osiris, frère et sœur jumeaux, dieu et sse qui résument en eux tous les autres, et auxquels)utit toute la foi des peuples. Osiris est auteur de toute ilisation dans son pays : il a inventé l'agriculture, fait naître aux hommes l'usage des blés et des fruits [1]. Leurs nmunes aventures, et celles d'Horus qui s'y rattachent, ıt une grande légende allégorique sur laquelle on s'est ercé en mille hypothèses. L'opinion qui n'y voit qu'une hisre secrète des diverses castes sacerdotales, antérieures à dynastie des Pharaons, ne semble pas soutenable, malgré ıtorité d'écrivains sérieux [2]. L'histoire n'est certainement ır rien dans ce labyrinthe de conceptions si abstraites, c'est, selon nous, la traduction, ou plutôt le type primides fables helléniques qu'il faut y voir, en prenant pour ide l'érudit interprète, qui, de nos jours, a le plus avancé ns la nuit de ces temps nuageux. Osiris est considéré, d'aès beaucoup de données anciennes, de quelque caractère

V. Plutarque, livre *de Iside et Osiride*, c. 34, 39, 52. — Champollion ne, *Système hiéroglyphique*, p. 102, et surtout la préface de la traduction laise de Plutarque, par Samuel Squire. Cambridge, 1744, in-8°.

V. Larcher, *Chronologie d'Hérodote*, c. 1, § 10.— De Pastoret, *Hise de la législation*, tom. II, c. 1.

qu'elles soient, comme le soleil dont les vicissitudes périodiques et annuelles sont exprimées par les phases de son histoire légendaire. Isis est donc la Lune, dont les rapports avec lui sont si frappants et universellement connus. L'un est la chaleur, l'autre l'humidité; leur rôle réciproque rappelle ici le symbolisme qu'on leur a donné dans la science métallurgique; tous deux ont leurs fonctions à part, mais concomitantes, dans la création et la conservation des êtres. Cette création est désignée par l'œuf auquel les deux époux avaient eu une égale part, qu'Isis fendit de ses cornes de vache (d'autres traditions attribuent ce dernier fait à Osiris), et duquel sortit l'univers, dont il est resté le symbole dans l'antique théologie des contrées orientales. Dès l'origine des choses, le monde déjà créé n'en garde pas moins pour enveloppe cette coque immense que la vue d'un horizon complet dut suffire à faire inventer. Osiris y renferme douze pyramides blanches, exprimant les félicités du monde à venir, tandis que son frère Typhon y introduit autant de pyramides noires, jetant ainsi le mal au milieu du bien. N'est-ce pas là encore la notion du péché originel, défaite et recomposée aux caprices d'imaginations trop mobiles? Cet œuf mystérieux, résultat d'idées obscurcies par le temps et par les égarements de l'esprit humain, a survécu au naufrage de toutes les opinions cosmogoniques. Il est resté au milieu des plus rudes conceptions, comme le type consacré du monde physique. On sait en quelle vénération il fut à Sparte, et comment Orphée, initié aux mystères religieux des Égyptiens, en rapporta en Grèce la doctrine et le culte, devenus si célèbres par la suite dans les grandes fêtes d'Éleusis [1].

[1] V. TRÉMOLIÈRE, *Encyclopédie du XIXe siècle*. V° *Symbole*. — PARISOT, partie mythologique de la *Biographie universelle*, aux mots *Isis*, *Osiris*, *Orphée*, *Junon*.

Néanmoins, ces subtilités savantes de la religion égyptienne taient que pour les prêtres et les érudits. Les idées les s populaires se rattachent surtout aux révolutions vi-es de notre planète et aux effets des saisons sur l'agri-ture et les moissons. C'est pourquoi toutes les fêtes d'Isis daient à systématiser le cours de l'astre des nuits et ses erses évolutions. Ce culte, purement allégorique d'abord, sa des plages du Nil à celles de l'Achéloüs et de l'Eurotas. , comme bientôt après aux bords du Tibre, la simplicité ginelle s'altéra aux inspirations du charlatanisme; les étendus mystères de la déesse devinrent le prétexte et le ile d'impures libertinages : on sait les scandaleuses anec-tes que les historiens de Rome nous en ont transmises [1]. n'était guère possible que de telles religions finissent trement.

Quant à Horus, fils de ces deux principes des choses na-relles, son existence n'est pas moins dans des symboles e la leur. Sa longue histoire se déroule en phases tragiques en combats contre Typhon. C'est tout simplement l'A-llon des Grecs et des Latins. Son nom, hébreu d'origine, nous en croyons Pierius, se dérive du mot *or*, signifiant à fois échauffer, brûler et éclairer. Il convient donc parfai-ment au soleil dont il est le type. Mais on doit préférer avec s mêmes conséquences la source égyptienne que lui recon-ît Champollion [2], et qui revient, au milieu de plusieurs riantes, à ce même mot *hor*, *har*, ou *ar* écrit avec ou sans piration. Sous ce voile des mille aventures d'Horus, on lit tout ce que les mythographes racontent du fils de La-ne et de Jupiter. Comme Osiris, d'après la tradition égyp-nne, meurt assassiné par un rival, et personnifie le so-

[1] V. Tacite, Suétone, Pétrone, Ammien Marcellin.

[2] *Panthéon égyptien*, Horus.

leil qui, expirant au déclin de l'année, abandonne le monde à une sorte de nuit et d'engourdissement, Horus, qui venge sa mort sur Typhon, triomphe de l'esprit de ténèbres, et, radieux après sa victoire, continue le rôle de son père en devenant le soleil du printemps. On sait que Dupuis a fait de ces allégories une interminable suite d'objections contre le christianisme; il prétend y retrouver son enseignement, le réduire à une pâle copie des anciens, et ne voir dans son divin Chef qu'un personnage emblématique et fictif. Heureusement que cette dépense d'érudition malsaine, aveuglément dédaigneuse des droits de l'histoire, a rencontré un homme d'esprit qui a pu résumer en 36 petites pages et ce système insensé noyé dans 12 volumes in-8°, et sa réputation; en sorte que les symboles inventés par Dupuis n'ont décidément rien changé à celui des apôtres [1].

Un personnage mystérieux dont on ne sait ni l'époque ni la vie, et dont le nom n'est peut-être qu'un pseudonyme ingénieux, nous a laissé un livre qui doit être cité comme une des clefs les plus anciennes, sinon les plus sûres, de la science hiéroglyphique [2]. Horus-Apollon, ou plus simplement Hor-

[1] Voir le spirituel opuscule de M. Wœis : *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé,* in-32. Paris, Francisque Borel, 1836.

[2] Champollion, dans ses curieuses découvertes sur les écritures de l'Égypte, a pu fixer les incertitudes et les discussions que les érudits subissaient depuis longtemps sur l'authenticité de ce livre. Il y a reconnu des éléments d'interprétation fort divers par leur origine, et les fréquentes comparaisons qu'il a pu faire à l'aide de ses études entre les symboles publiés par Horapollon, et les figures relevées sur les monuments écrits ou sculptés de l'Egypte, l'ont déterminé à regarder comme suspects beaucoup de ces prétendus hiéroglyphes. L'auteur ancien énumère et désigne par des planches soixante-neuf images, dont trente seulement se rencontrent dans les textes sacrés, et encore, sur ce dernier nombre, il n'en est que treize auxquels on puisse réellement reconnaître le sens qui leur est donné par le maître. (Cf. *Précis du système hiéroglyphique*, p. 347.) — Au fond, cette observation est d'une haute im-

pollon tient, par son nom, de l'égyptien et du grec. Qu'il se soit donné ou qu'il ait reçu avec ce nom la double signification qu'il exprime ; que l'inventeur ou le héros véritable ait voulu rendre par cette union des deux fameuses divinités le talent de divination que l'antiquité leur a reconnu, toujours est-il qu'on lui doit une explication des principales figures qui se multipliaient sur les monuments de Thèbes et de Memphis. Il passait pour l'avoir écrite en égyptien. Un certain Philippe, dont on ne sait rien de plus, en avait donné une traduction grecque, et c'est cette dernière qu'a publiée Pierius à la suite de ses œuvres imprimées à Lyon en 1626. Mais le docte italien ne s'est pas contenté de nous donner le texte déjà fort curieux par lui-même : il y a ajouté des remarques et commentaires aussi remarquables de sagacité que d'érudition. Les soixante-neuf sujets qu'explique Horapollon y sont accompagnés de vignettes sur bois, de sorte que l'éditeur a fait de ce livre un ensemble de patientes recherches, où les citations et les rapprochements surabondent avec cette richesse si familière aux XVIe et XVIIe siècles. Il y explique avec autant de clarté que de science tout le système symbolique des anciens, et y dépasse de beaucoup l'auteur qu'il commente. Une courte et rapide analyse suffira à faire juger de ce livre, et à démontrer de quel vaste usage était le symbolisme chez tous les peuples d'autrefois.

A commencer par Horus-Apollon, l'auteur supposé du livre, Pierius raconte ce qu'il en faut croire ; il dit les obscurités qui entourent son existence, et, s'attachant au véritable Horus, celui qui joue le grand rôle que nous venons

portance quant à la science d'interprétation. On conçoit que, pour nous cependant, elle n'affaiblit en rien l'universalité que nous soutenons du symbolisme dans l'antiquité, et n'empêche point que le livre d'Horapollon en soit

d'esquisser, il le fait reconnaître pour le soleil lui-même. Le soleil est le symbole de l'éternité : Orphée, dans une de ses odes, l'appelle l'Immortel par excellence, Ἀθάνατος ; il est le maître et le distributeur du temps et des saisons. Il éclaire, il échauffe. Il disparaît aux approches de l'hiver, et tout meurt ou s'arrête. Il revient avec le mois du bélier, et tout se ranime et revit.

Ces principes ressemblent assez à une répétition de ce que nous venons de dire. Cependant c'est à dessein que nous les reproduisons, car ils prouvent une certaine unité de doctrine et une transmission attentive du premier temps de la théologie égyptienne, aux siècles bien plus rapprochés de nous, où écrivaient les mythologues déjà cités. Que si, au contraire, on veut avec quelques critiques, et en s'appuyant comme eux de la composition mixte du nom d'Horus-Apollo, rapprocher son livre jusqu'au IVe ou Ve siècle de notre ère, époque où se multiplient de semblables exemples, l'auteur, égyptien ou non, se rencontre avec des devanciers qui confirment ses témoignages, et aux observations desquels il ajoute des faits nouveaux, tout en y mettant plus de concision et quelquefois de justesse.

Prenons quelques exemples des subtiles inventions de ce livre :

L'éternité se représente par un basilic, sorte de serpent ainsi nommé, selon Pline l'Ancien[1], d'une tache blanche qu'il porte sur sa tête et qui figure assez bien un diadème. Les hiéroglyphes nous le montrent replié sur lui-même et cachant sa queue du volume de son corps : ingénieuse idée indiquant très-convenablement qu'on ne peut voir la fin de l'éternité. Horapollon prétend encore que de tous les animaux, le ba-

[1] *Histor. natural.*, lib. VIII, c. 21.

ilié est le seul immortel, et que son souffle, comme celui du emps, suffit à tuer tous les autres.

L'épervier est le symbole de l'Être divin, pris absolu- nent. Mais sous cette forme est réellement Apollon, et tou- ours le soleil qu'on adore, parce que l'épervier passe our être le seul que l'astre du jour n'éblouit pas. Nous errons cependant le même avantage attribué à l'aigle.

Les corneilles sont la fidélité conjugale. On les figure tou- ours par couple, et l'Égypte leur attribue ce que les peuples ccidentaux ont dit de la colombe dont le veuvage ne se onsole pas.

L'escarbot ou scarabée, qui revient si souvent dans les nscriptions, a une signification multiple. C'est un fils uni- ue, car une opinion populaire lui accorde une génération pontanée, et par conséquent, il ne se reproduit pas. C'est e monde physique, sa naissance étant ménagée par le soin ue prend un scarabée de même espèce de rouler sous ses attes un peu de terre et de fumier, globe mystérieux, d'où sort plein de vie après 28 jours d'incubation par la lune. a même raison en a fait l'image de la paternité. Il est ussi la figure de l'homme, parce qu'il n'a dans son espèce ue son propre sexe. C'est Plutarque qui le témoigne, et orapollon ajoute qu'à ce dernier titre les soldats égyptiens ortaient au doigt un anneau orné d'un scarabée en pierre leue, comme hyacinthe, saphir ou autre, symbole du ser- ent de fidélité prêté au chef de l'armée. Mais cet insecte e se borne pas à ces significations passives. Il est au rang es dieux égyptiens ; il est même le soleil, et cet honneur i vient de cette même opération qui fait sortir son sembla- e d'un corps à qui sa rotondité factice a donné au moins i certain rapport avec cet astre.

Les vautours, au contraire, naissant tous, dans les idées

du même peuple, pourvus du genre féminin, sont le symbole de la maternité. La science de nos hiérographes leur a trouvé une foule d'autres relations avec un assez grand nombre d'objets naturels.

Le cynocéphale, espèce de singe, dont la tête ressemble à celle d'un chien, est aussi fort employé dans l'écriture symbolique. Saint Augustin et Tertullien ont vu en lui le dieu Anubis. Il représente la lune, parce qu'il est triste pendant les éclipses, et alors son image le montre marchant péniblement, la tête courbée vers la terre. Quand l'astre reprend sa lumière, il semble le féliciter par des gestes de joie et porte une couronne. Enfin, pendant les équinoxes, il fait entendre régulièrement douze fois par jour, et à chaque heure, des aboiements inaccoutumés. Cette faculté de prédire les conjonctions apparentes des deux astres, lui valait l'avantage d'être nourri et entretenu dans des temples où les prêtres observaient ses habitudes, afin de savoir et de prédire ces grands événements astronomiques. — On voit ici combien le même objet pouvait se multiplier et recevoir d'interprétations diverses. Que serait-ce si nous énumérions les autres significations dont quelques-unes sont fort mystiques et assez peu claires? D'autres animaux furent soumis à de semblables variantes, qui toutes s'exprimèrent dans les modifications de leur image. Par exemple, le lion, peint assis et tout entier, est le courage; par la tête et le poitrail, il est la force; par la tête seulement et les yeux ouverts, il est la vigilance; marchant et fier, c'est la crainte et la terreur. En certaines autres rencontres, c'est l'épanchement du Nil qui se fait au mois de juillet, lorsque le soleil entre dans le lion du zodiaque.

Par la même raison, le phénix, dont la vie passe pour être plus longue que celle des autres oiseaux, s'élève du milieu

des flammes et symbolise la longévité. Entouré de toutes parts de ces mêmes flammes au milieu desquelles il se tient prêt à mourir, c'est le signe d'un voyageur attardé qui revient vers les siens après une longue absence.

Ainsi furent multipliées, d'après une foule d'applications plus ou moins précises, les attributions faites au chien, au rat, au serpent, au crocodile, aux étoiles, etc., etc.

Enfin, les idées morales et abstraites avaient aussi dans cette langue spéculative des analogies faites pour les yeux. On y représentait le goût par une langue séparée de la bouche; l'éducation, par une rosée tombant sur une terre qu'elle féconde; la pureté, par l'eau et le feu qui purifient tout; la voracité par un poisson, plusieurs de l'espèce mangeant leurs semblables. Le taureau travaille beaucoup et mange sobrement : on en faisait la force unie à la tempérance. Une mouche, toujours chassée et toujours importune, était l'impudence; la cigale devenait la prévoyance préparant ses vivres pour l'hiver [1].

Telle est l'idée générale qu'on doit se faire du livre de Pierius Valerianus. On le consultera avec profit pour l'étude du symbolisme ancien. A son occasion, nous ne pouvons guère oublier les deux ouvrages qu'un Poitevin publia à Paris, vers la fin du XVIe siècle. Ce sont les *Discours des Hiéroglyphes* [2] et les *Tableaux Hiéroglyphiques* [3] de Langlois, né à

[1] Les citations de mes textes grecs ou latins seraient ici trop longues, mais je ne dis rien qui ne soit autorisé par le livre d'Horapollon. Il est d'ailleurs accompagné, dans l'édition que je cite, de plusieurs tables qui feront trouver aisément les pages et les numéros auxquels j'ai emprunté mes preuves.

[2] V. *Discours des hiéroglyphes des Égyptiens, emblêmes, devises et armoiries*, par le sieur Pierre Langlois, escuyer, sieur de Betestat, in-4°. Paris, 1583.

[3] *Tableaux hiéroglyphiques pour exprimer toutes conceptions à la façon*

Loudun, et qui fut un des médecins du duc d'Anjou, devenu plus tard Henri III. Cet auteur reconnaît devoir beaucoup à Pierius. Au milieu de redites et d'inutilités, comme on en prodiguait assez volontiers en ce temps-là, il y a une véritable érudition dans ces recherches, dont les gravures offrent une suite intéressante d'ingénieuses allégories. Dreux Duradier cite ces deux livres qu'il a analysés brièvement, mais avec l'exactitude d'un homme judicieux, et qui les avait lus [1].

Nous dirons, en parlant des usages symboliques particuliers à divers peuples, quelques-uns de ceux qui furent en honneur chez les Egyptiens. Etudions maintenant cette même docilité au symbolisme dans une autre de ses manifestations qui n'est pas moins curieuse.

des Égyptiens par figures et images des choses au lieu de lettres, avec plusieurs interprétations de songes et prodiges. Paris, in-4°, 1583.

[1] *Bibliothèque littéraire du Poitou,* II, 385.

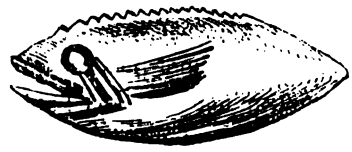
L'abbé AUBER,

chanoine de l'église de Poitiers, historiogr. du diocèse, président de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

POISSON EN CRISTAL DE ROCHE

Provenant des Catacombes.

Nous avons dessiné pour la *Revue de l'Art Chrétien* un poisson en cristal de roche, provenant des Catacombes, que nous avons



vu dans le cabinet d'un amateur. Qu'on nous permette d'y joindre quelques mots sur ce genre de monuments.

A l'époque où les chrétiens étaient traqués comme des bêtes fauves, où leur culte était défendu, où ils étaient forcés de se cacher pour célébrer leurs saints mystères, les lieux de réunion dans les Catacombes ne leur offraient pas toujours une sécurité complète.

Craignant que les ennemis du Christianisme ne pénétrassent dans leurs assemblées, ils eurent l'idée d'avoir toujours sur eux un objet qui pût les faire reconnaître entre eux.

Le poisson fut choisi comme étant la figure qui rappelait le mieux les vertus du Christ.

En effet, le poisson, par l'élément dans lequel il vit, est le symbole de la pureté. De plus, ses mœurs pures et chastes devaient le faire choisir de préférence.

L'eau, par sa limpidité qui permet d'en voir le fond, symb
lise la vie du Christ.

Le poisson, par son sens mystique, est donc devenu un c
emblèmes les plus significatifs et des plus faciles à compre

Le poisson offrait aux chrétiens un autre avantage com
signe symbolique : les lettres dont se compose le mot gr
ΙΧΘΥΣ ou Ictus, renferment les lettres initiales servant à co
poser le nom du Christ : Ιησους Χριστος Θεου Υιος Σῶτηρ, c'est-à-d
Jésus-Christ, fils de Dieu Sauveur.

Le symbole du poisson, image du Christ, se rattache à u
foule de sujets évangéliques des plus populaires.

Les apôtres n'étaient-ils pas bateliers et pêcheurs?

Tertullien, suivant la tradition du IIe siècle, dit en parl
des chrétiens et du baptême : « Nous sommes de petits poisso
nous naissons dans l'eau par la vertu de Celui qui est no
poisson, le Poisson par excellence ».

Saint Augustin dit aussi du mot poisson qu'il est le mot m
stique du Christ, lequel, plongeant dans l'abîme de notre mo
talité comme dans des eaux profondes, a pu y demeurer viva
c'est-à-dire sans péché.

Saint Augustin compare aussi le poisson frit au Christ : «
poisson frit, c'est le Christ souffrant ».

L'évêque Severiens croit reconnaître une image analogue d
les deux poissons avec lesquels Notre-Seigneur rassasie ci
mille personnes dans le désert.

Si saint Optat de Milève et saint Prosper ne nous avaient p
transmis l'explication qui était admise à l'époque où ces Pè
écrivaient, ce symbole serait resté peut-être pour nous u
énigme. « Ce nom, dit le premier, réunit à lui seul dans l'asse
blage de ses lettres une foule de noms sacrés, il signifie Jés
Christ, fils de Dieu, notre Sauveur.

Le difficile était de savoir par quelle voie on avait été cond
à connaître cet acrostiche.

Heureusement que saint Prosper nous tire d'embarras en no

prenant que nos ancêtres l'avaient recueilli dans les vers
yllins.

Il est facile de concevoir que les chrétiens aient choisi cette
ure du poisson, parce qu'elle n'avait pas de sens apparent et
e les païens ne devaient pas en comprendre la secrète signi-
ation.

Les poissons symboliques n'apparaissent point seulement
ns les peintures des Catacombes, les monuments funéraires,
s pierres gravées ; on en fit des amulettes portatives en cristal,
verre, en bronze, en or, en argent.

M. de Rossi a démontré que l'emploi de la figure du poisson
de son nom, comme arcane, appartient exclusivement aux
remiers siècles, et qu'à partir de Constantin, ce ne fut plus
'un ornement décoratif.

AGLAUS BOUVENNE.

PEINTURES MURALES

DE L'ÉGLISE SAINT-MICHEL DES PRÉMONTRÉS.

Le monastère des RR. PP. Prémontrés de St-Michel près Tarascon possède deux églises qui ne sont pas sans intérêt pour le visiteur. La première, aux vastes et élégantes proportions, est l'œuvre d'un artiste éminent, M. l'abbé Pougnet, du diocèse d'Avignon, bien connu par la construction d'autres édifices dont il a doté déjà plusieurs diocèses de France.

Cette église vient d'être ornée de remarquables peintures qui sont sans doute décrites à l'heure qu'il est. Nous nous occuperons aujourd'hui de la seconde, dédiée à saint Michel, et bâtie au XIIe siècle.

Ce modeste monument a été également décoré de peintures murales que nous eûmes l'occasion d'examiner. Peut-être qu'une brève description de ces fresques pourra intéresser nos lecteurs,

Le style austère de l'ancien oratoire indiquait à M. Le Forestier le cachet qu'il devait imprimer à son œuvre. Les fresques de St-Michel ressemblent donc beaucoup plus aux peintures des vieux maîtres qu'aux productions des écoles modernes.

Sans viser à un effet archaïque reproduisant servilement les types primitifs du XIIe siècle dans leur âpreté un peu choquante, l'artiste a incliné plutôt vers le sentiment des peintres italiens du XIVe siècle, avec lesquels il a beaucoup d'affinités.

L'ornementation est composée de tons plats rehaussés d'un

noir, comme les anciennes décorations romanes nous en ıent l'exemple.

ɜs figures ont aussi le caractère florentin. Leurs tons clairs, et on remarque une certaine sobriété dans le modelé coloris. Les silhouettes, fort étudiées, forment des groupes ɜe découpent assez nettement au premier aspect.

ɜs amateurs de la peinture chaude et passionnée resteront ls devant ces pages simples et pieuses, car, il faut en con- r, ce style n'a rien de séduisant pour les appétits matériels; ı si on peut comparer les grands « réalistes » aux orateurs ɜments qui remuent de préférence les passions humaines, eut dire aussi que les peintures que nous allons décrire res- blent à ces prédicateurs chrétiens dont la parole n'a rien de eur pour les âmes sensuelles, mais s'adresse seulement à ɜs que l'austère amour de la vérité peut captiver.

'est ainsi que la peinture religieuse devrait parler à nos ɛ et à nos cœurs, car elle est aussi une prédication et un ɜignement. Cest là, croyons-nous, la voie qu'il faudrait re; mais peu d'artistes osent s'y aventurer. Il paraîtrait lle ne conduit ni aux succès ni aux profits. Nous félicitons ıoins M. Le Forestier d'y être courageusement entré, et gageons vivement à persévérer.

défaut des succès populaires, il aura la sympathie de es les âmes droites qui, sans parti pris d'école, cherchent ɔression honnête d'une grande pensée. Il aura aussi, nous ɔérons, les encouragements d'un petit nombre de connais- ş délicats aimant l'art italien du XIVe siècle.

eux-là surtout appuyeront de leur autorité toute tendance se produira, pour maintenir la décoration religieuse, ı cette intelligente sobriété qu'on admire chez les vieux ɜres.

ais commençons notre description des peintures de St- ıel.

ne grande scène remplit le fond du chœur, au-dessus de

l'autel. Dans le haut de la composition un groupe représente la Sainte-Trinité.

Le Père Éternel, sur un trône de nuées tient en sa main le globe terrestre. De la droite, il montre aux anges son Fils unique dans les bras de la Vierge Immaculée, et son geste indique qu'il veut lui donner l'empire du monde.

La Sainte Vierge est assise, ainsi que Dieu le Père, et presqu'au même niveau ; car elle est là comme une reine assistant aux conseils du Souverain de l'univers.

L'âme chrétienne est remplie de consolation, voyant ainsi la mère du Sauveur élevée au plus haut degré d'honneur qui puisse être attribué à une créature, et devenant la coopératrice du Tout-Puissant dans ses vues miséricordieuses sur la rédemption des hommes.

L'Esprit sanctificateur, entouré de rayons symbolisant la lumière et l'amour qu'il répand dans les cœurs, plane au sommet du tableau.

Dieu communique en ce moment aux esprits célestes son dessein d'élever la nature humaine à l'union hypostatique, mais la tierce partie des angéliques phalanges se révoltant à cette idée, décheoit du haut rang auquel le Créateur les avait appelées.

C'est alors que commence la lutte de saint Michel à la tête des anges fidèles, contre le dragon et les esprits rebelles. Cette scène se développe dans la partie inférieure du tympan.

Nous louons l'artiste d'avoir imité dans sa composition, la disposition « horizontale » qui nous avait frappés dans la célèbre fresque romane de Saint-Savin. Il a aussi, comme à Saint-Savin, conservé aux esprits révoltés leur caractère angélique, les dépouillant toutefois du nimbe qui est l'attribut de la Sainteté. Il a fort bien fait d'ordonner ainsi ses figures ; cela vaut infiniment mieux qu'une vulgaire « dégringolade » de démons hideux. — Le prince des célestes milices marche avec une noble intrépidité au devant du dragon infernal qu'il transperce de sa lance. Une oriflamme liée à la hampe, se déroule pour placer

i les yeux du monstre ces mots : *Quis ut Deus*, qui sont sa lamnation. A la suite de saint Michel viennent d'autres anges és d'épées d'or, d'armes de choix, de glaives victorieux ! célestes milices appuient le mouvement de leur chef d'un résolu ; cependant elles combattent avec cette sérénité qui e propre des soldats de la bonne cause.

errière le dragon, dans une attitude désordonnée, s'agitent nges apostats. L'un d'eux, les cheveux hérissés, le regard ieux, brandit encore l'étendard de la révolte sur lequel on *Non serviam !* Mais c'est en vain, car la lutte n'est plus ible. Ils plient, et la déroute commence.

rès de là, un autre, les traits contractés par le désespoir, les t dilatés par l'horreur, ne songe plus à combattre. Il entre- déjà les rouges lueurs du feu éternel.

n troisième enfin, la main crispée dans sa chevelure, se prête tête baissée vers l'abîme, écrasé sous le poids de la maction divine.

e la droite, il serre encore une arme impuissante contre Dieu ; rquoi la conserve-t-il ?

aincu dans le Ciel, il poursuivra sur la terre une guerre inante contre ceux qui doivent occuper les trônes laissés vides les anges prévaricateurs.

elle est la grande page dont les scènes dramatiques couvrent mpan de la vieille église de Saint-Michel.

ur les faces latérales du chœur, de chaque côté des fenêtres, iste a peint quatre figures de saints, de l'ordre des Prémontrés. De grands enroulements du style roman forment des laillons encadrant chacune de ces figures.

n voit que le peintre avait sous les yeux des types monas- es très-accentués. Ces quatre Prémontrés, vêtus de leur blanc, sont d'un beau caractère. C'est tout à fait monacal ; en n'était mieux choisi pour une chapelle où se font les es d'habit des religieux. Enfin, sur la voûte, sont repréées les huit béatitudes évangéliques. Huit saints, choisis

dans les différents états de la société et de l'Église, personnifient les vertus préconisées dans le sermon sur la montagne. Ainsi : *Beati pauperes ;* c'est saint François, le séraphique pauvre d'Assises : *Beati mundo corde ;* c'est saint Jean l'Évangéliste, le disciple vierge du royal et divin époux des vierges : *Beati qui lugent ;* c'est saint Pierre, qui, après que le regard de Jésus eut porté dans son âme la lumière et la force, se prit à pleurer amèrement. Ces larmes, créées spontanément par la miséricorde du Dieu qu'il avait méconnu, coulent encore ; mais plus douces, car il a reçu de son bon Maître l'assurance du pardon.

Les autres figures sont ainsi appropriées à chacune des béatitudes, et elles s'enlèvent toutes en vigueur sur des voûtes d'un ton lilas clair.

Jusqu'alors nous avions vu des voûtes invariablement bleues étoilées d'or ; néanmoins, celles de Saint-Michel ne nous ont point déplu, et complètent l'ensemble frais et lumineux de la décoration.

Voilà ce que sont les fresques de l'ancienne église de Saint-Michel. N'y cherchez point ces qualités séduisantes qui, dans d'autres œuvres, vous saisissent tout d'abord par leur côté flatteur pour la nature.

Ces peintures naïves parlent une langue vieille de quatre siècles ; mais ce qu'elles disent s'adresse avec fruit à l'âme chrétienne qui sait toujours le comprendre et le goûter. Tel devrait être aussi le langage de toute peinture religieuse. Les images saintes dont nos temples sont ornés furent placées là pour venir en aide à la méditation, en même temps qu'elles sont un enseignement. C'est donc « l'idée » qui doit ressortir avant tout. Dégagez-la le plus possible de l'artifice nécessaire à son expression, et elle atteindra son but qui est de toucher et d'instruire.

Les vieux « imagiers » faisaient ainsi ; et ils possédaient ces précieuses qualités que nous leur envions aujourd'hui, malgré notre supériorité sous d'autres rapports.

F. R.

BIBLIOGRAPHIE

L'ARCHÉOLOGUE CHRETIEN, *par* M. Gareiso.

M. Gareiso, supérieur du grand séminaire de Nîmes, avait publié en 1832, sous le titre de l'*Archéologue chrétien* un cours élémentaire d'archéologie religieuse embrassant l'architecture monumentale, l'ameublement et les accessoires du temple catholique au moyen-âge. L'ouvrage que nous annonçons forme le complément de ce Manuel, à l'usage du clergé, et contient un traité d'iconographie et de notions pratiques sur les constructions, les réparations et l'ameublement des églises. Le savant auteur a mis à profit les nombreux travaux publiés récemment sur ces matières et cité plus d'une fois ceux qui figurent dans la *Revue de l'Art chrétien.*

Les notions pratiques contiennent une foule d'excellents conseils qu'on ne saurait trop propager. Nos lecteurs pourront en juger par les courts extraits que nous allons donner.

« Aujourd'hui, dans beaucoup de paroisses, on érige des statues de l'Immaculée-Conception au sommet des clochers et même à la cime des flèches ; dans d'autres localités, on se contente de les placer sur le pignon de la façade de l'église. Nous sommes vraiment édifié de ce zèle pour la sainte Mère de Dieu ; mais qu'on nous permette de dire toute notre pensée sur cette innovation : nous la croyons malheureuse, tant au point de vue de l'art qu'au point de vue des traditions liturgiques et symboliques. Nous avons vu, en effet, S. Charles Borromée réclamer le sommet des clochers pour le coq, beaucoup trop déshérité de nos jours, parce qu'on en ignore la signification mystique, signification, cependant, que l'Église, dès la plus haute antiquité, avait bien su découvrir. Qu'on lise seulement la belle hymme des Laudes de l'office pascal, qui précède le temps du carême, dans le bréviaire romain, et l'on comprendra quelques-uns des motifs qui l'ont fait placer au sommet des tours des églises, au-dessus des clochers. Qu'on élève donc des tours, tout exprès, pour y placer l'image sacrée de l'auguste Vierge Marie, rien de mieux ; qu'on lui érige des colonnes, des monuments, nous y applaudirons de tout notre cœur ; mais que l'on cesse de lui

donner une place fort peu digne d'elle et d'effacer par là une des plus anciennes traditions du symbolisme chrétien.

«.... Le bronze ou l'airain n'a été guère employé, au Moyen Age, que pour les cloches et autres objets religieux. Aujourd'hui, on commence à s'en servir pour confectionner des balustrades, des grilles, des appuis de communion, etc., dans les nouvelles églises romanes ou ogivales que l'on bâtit. M. Questel, entre autres, l'a introduit dans sa belle église de Saint-Paul, de Nîmes; et nous n'oserons l'en blâmer, quoiqu'en disent quelques archéologues qui le trouvent trop païen, comme le marbre. C'est vraiment pousser un peu trop loin l'amour de l'imitation du Moyen Age, que de vouloir exclure tout nouveau procédé, toute nouvelle matière, par la raison seule que c'étaient choses inconnues aux artistes de cette époque. Il faudrait donc rejeter aussi l'*aluminium*, ce nouveau métal si beau, si léger et si économique, qui est appelé certainement à rendre de grands services à l'orfévrerie religieuse?

«.... La meilleure manière de parer l'autel aux jours de fête c'est de placer entre les chandeliers, soit de beaux reliquaires en métal ou en bois doré, dans le style même de l'autel, soit des statuettes de saints dans le même goût. Ces statues peuvent servir de reliquaires, si l'on veut, en y enfermant des reliques dans la base, le socle ou le milieu de la poitrine des saints, etc., mais toujours d'une manière ostensible. Quant aux fleurs artificielles, bien que l'Église les ait autorisées sur les autels depuis bien des siècles, nous ne saurions les préférer à la décoration que nous venons de conseiller, de beaucoup plus solide et bien plus monumentale. Les fleurs passent vite et coûtent cher, parce qu'il faut les renouveler souvent, si l'on veut qu'elles soient convenables sur un autel. Le reste coûte plus d'abord, il est vrai, mais peut durer de longues années et des siècles même, pourvu qu'on le soigne; et alors il y a évidemment économie.

«.... On commence à éclairer quelques églises au gaz : c'est une innovation condamnée par beaucoup de bons esprits. Nous voudrions au moins qu'on évitât, dans la forme des becs et de leurs supports, tout ce qui sent la place, la rue et la maison bourgeoise. Ne pourrait-on pas leur donner une forme symbolique, religieuse, comme seraient des croix lumineuses, des chandeliers à sept bran-

ıes, des anges tenant un flambeau, un sceptre, etc., etc.? Quels ›ins aussi ne doit-on pas prendre pour cacher ces ignobles petits ıyaux et empêcher l'odeur du gaz de s'échapper! »

L'ouvrage de M. Gareiso se termine par un appendice composé 'excellents avis adressés au clergé sur la conservation des objets ıciens, sur les soins à douner à l'église, à la sacristie, aux orne- ents sacrés, aux linges d'autel, aux vases liturgiques, aux usten- les du culte et enfin sur les meilleurs procédés à suivre pour en- ver le badigeon et estamper les inscriptions. J. CORBLET.

MEMOIRES SUR L'HISTOIRE DE LA LIGUE A NOYON, *publiés par* M. POUY.

. Pouy, sous le titre de *Picardie historique et littéraire*, li e une série d'intéressants documents sur cette province. Les zo *ires* dont nous avons à parler font partie de cette collection, e à 75 exemplaires, et sont la réimpression d'un livre daté de 5 , qui était devenu extrêmement rare. L'auteur, nommé Se- chanoine théologal de l'église cathédrale de Noyon, se montre er saire de la Ligue : c'était un homme d'entreprise et, tout cha- ne qu'il était, il s'intéressa beaucoup à l'industrie et fit éta- à Noyon deux fabriques, l'une de tapisserie et l'autre de pas- ıenterie.

e formulaire de la Ligue fut présenté à Noyon dès le 5 février 7 . Les partisans de cette association déployèrent beaucoup de e , mais malgré les canons qu'ils avaient fait fondre à Amiens, ils ent la douleur de voir leur ville, en 1591, envahie par les troupes to rieuses d'Henri IV : il leur fallut payer une contribution de 00 écus d'or. Les ligueurs reprirent Noyon en 1593; mais, deux s plus tard, les habitants rentrèrent volontairement sous l'obéis- ıce du roi.

M . Pouy termine sa publication par une notice sur Brieux. Il t remarquer que M. Viollet le Duc et d'autres écrivains se sont mpés en supposant que ce fougueux ligueur avait été fait pri- ınier à Noyon, à l'issue du siége de 1591. Ce n'est que trois ans ıs tard qu'on l'arrêta, et il fut pendu à Compiègne en punition de s méfaits, le 15 septembre 1593. J. CORBLET.

CHRONIQUE

Émue par les ventes de biens d'église en Italie, la Société française d'archéologie a mis, sur la proposition de M. R. Bordeaux, les questions suivantes en discussion : — La suppression des monastères et des couvents en Italie, en Sicile, en Sardaigne, ne doit-elle pas préoccuper les archéologues et les amis des arts ? Ne devrait-on point provoquer la rédaction de statitisques monumentales contenant la description sérieuse des édifices menacés et l'inventaire des objets d'art qui y sont renfermés? — N'est-il pas également urgent de réunir et de publier la plus grande quantité possible de renseignements archéologiques sur les cathédrales des diocèses menacés de suppression? — Comment propager, dans la Péninsule subalpine, les études monumentales telles qu'elles sont comprises en France et en Angleterre? — Existe-t-il en Italie des journaux spéciaux d'archéologie du Moyen Age et d'ecclésiologie, analogues au *Bulletin monumental* de France, aux *Annales archéologiques*, à la *Revue de l'Art chrétien*, au *Gentleman's Magazine*, à l'*Ecclesiologist anglais*, au *Beffroy* publié en Belgique, à l'*Organe de l'Art chrétien* allemand? — Quelles ont été, depuis six années, les meilleures publications faites sur les monuments ecclésiastiques au-delà des Alpes? Quels voyageurs français ont fait des observations nouvelles sur ce sujet, ont rapporté et publié des dessins, des plans, des photographies, des estampages, des calques, etc.

— M. Boyenval, percepteur à Bouchoir, avait signalé à M. l'abbé Poiré, curé d'Herleville, la découverte de quelques tombeaux, au lieu dit le *Blamont*, désigné aussi sous le nom du *Petit-Guerbigny*, sur le territoire de Villers-lès-Roye, vers les limites de la commune de Léchelle-Saint-Aurin (Somme). Ces indications ayant fait supposer qu'il existait là un cimetière de l'époque franque, la Société des Antiquaires de Picardie s'est empressée de voter les fonds nécessaires pour commencer des fouilles. Elles ont été opérées les 24 et 25 septembre sous la direction de trois membres de la Société des Antiquaires, MM. l'abbé Poiré, Coët et l'abbé J. Corblet, dont la mission a été obligeamment facilitée par le concours de M. Boyen-

, de M. Bertin, maire de Roye, et de M. de Blavette, membre Conseil général.

es fouilles n'ont pu comprendre qu'un espace de 40 mètres de gueur sur 15 de largeur. Il reste à explorer environ 100 mètres rés, où le sondage a révélé l'existence de nombreuses sépultures. Quarante-trois fosses ont été découvertes et fouillées. Au sommet la côte, elles ne sont creusées qu'à 60 centimètres; mais, au bas s versants, elles s'enfoncent jusqu'à 1 mètre 50 centimètres. Les ois quarts des sépultures ont été violées à une époque très-recue, probablement par les Normands qui étaient très-avides des mes qu'on trouve dans les tombes antiques. C'est là ce qui explique le désordre où sont souvent les ossements, et la rareté des inruments de fer ou de bronze, dans le cimetière du Blamont.

Presque toutes les fosses ont été creusées dans le cran, pour recevoir des cercueils en bois, dont on reconnaît facilement les débris pâtres. On n'a trouvé que deux tombes en pierre : l'une d'elles, rfaitement conservée, a été transportée au musée de Roye, fondé administré avec tant de zèle par M. Coët, conservateur honoraire la bibliothèque communale.

Dans les fosses intactes, où les squelettes avaient les pieds tours vers l'Orient, nous avons découvert : quatorze vases en terre, corés la plupart de ces ornements en creux qui caractérisent l'éque mérovingienne; deux magnifiques lances dont l'une mesure centimètres de longueur et l'autre 53 sur 6 de largeur; trois uteaux; deux fibules; une plaque de ceinturon en bronze; une tre en fer; deux terminaisons triangulaires de ceinturon; deux ucles trouvées près des jambes d'un squelette; une perle d'ambre; ux perles de verre; un anneau; divers fragments; enfin une ochette en fer, de forme carrée, haute de 6 mètres et munie d'une se plate. Cet instrument est semblable à certains *tintinnabula* de mpeï, qui avaient, chez les Romains, les mêmes destinations que s sonnettes. Ils en attachaient, comme on fait encore de nos rs, au cou des bœufs et des moutons. Cet usage aurait-il été ivi par les populations franques? Cette clochette indiquerait-elle sépulture d'un propriétaire de troupeaux? C'est là une question e nous soumettons à la controverse des antiquaires. Mais quelle 'en soit la solution, cette découverte est extrêmement précieuse

et suffirait à elle seule pour récompenser les explorateurs de leurs investigations

C'est surtout à M. l'abbé Poiré qu'on est redevable de ces résultats. Armé de la sonde, de la pioche et du racloir, il n'a point cessé, pendant deux jours, de remuer ce champ funéraire.

Il est à souhaiter que la Société des Antiquaires de Picardie fournisse bientôt une nouvelle subvention, pour explorer les restes du cimetière et compléter des découvertes qui enrichiront tout à la fois le Musée Napoléon et l'archéologie picarde.

— On se souvient de la découverte faite, l'année dernière, dans l'église de Graville, d'un sarcophage gallo-romain, passant pour avoir contenu jusqu'au XIXe siècle le corps de sainte Honorine. Des travaux de restauration, entrepris par les soins de M. l'abbé Jeuffrain, curé de Graville, et de M. Certain, entrepreneur au Hâvre, ont laissé voir sur le sarcophage, et sous une épaisse couche de maçonnerie, des traces d'une ornementation en couleur. Ces peintures doivent être antérieures à la fondation du prieuré. Ce sont des reliques de l'art byzantin, qui n'a presque pas laissé de traces, surtout dans nos contrées. Aussi, M. l'abbé Jeuffrain et M. l'abbé Allais, vicaire de la paroisse, se sont-ils appliqués à sauver ces faibles restes, qui se recommandent tout particulièrement à l'observation des archéologues. Malheureusement, ces peintures ont bien souffert. On y reconnaît cependant des figures géométriques irrégulières en vert foncé, rouge vif et ocre jaune. Ces ornements ne ressemblent aucunement aux peintures du XIIIe siècle qu'on voit à l'église d'Abbetot. Ils sont évidemment beaucoup plus anciens.

— En pratiquant des fouilles au cimetière romain du Catillon, près de Lillebonne, M. l'abbé Cochet a rencontré douze à quinze sépultures à incinération qui lui ont donné plus de quarante-cinq vases en terre et en verre. M. l'abbé Cochet a aussi découvert au même endroit une coupe en verre verdâtre, qui présente en relief un combat de gladiateurs. Les noms des célébrités de ces jeux publics se lisent sur les bords de la coupe. La pièce étant fracturée, on n'a pu reconnaître que les noms de PETRAHES et de PRVDES, gladiateurs célèbres du temps de Néron que l'on trouve inscrits sur les murs de Pompéï. Des coupes de ce genre se voient dans le musée de Vienne, en Autriche, et ont été rencontrées en Savoie, dans le Berry et dans le Kent.

J. C.

A Deschamps de Pas del. 1857 · Hugues Lith · Arras Lith. Deusmy-Duh.

BRONZE DU MUSÉE DE ST OMER

A. Base vue de face (grandeur d'exécution)

ORNEMENT DE BRONZE

CONSERVÉ AU MUSÉE DE SAINT-OMER.

---

e curieux objet représenté ici, grandeur d'exécution *a planche*), figurait à l'Exposition universelle, galeries *Histoire du travail* (FRANCE, Celtes et Gallo-romains) ; il ainsi mentionné dans le catalogue : — N° 719. *Ornement posé d'une protome de sanglier terminée par un crochet re-bé, plat d'un côté, bombé de l'autre; le tout fixé sur une quadrangulaire munie de deux bélières. — Bronze. — vé en Normandie. — Musée de Saint-Omer.*

e n'ajouterai rien à cette description, complétée d'ailleurs l'excellent dessin de M. Auguste Deschamps de Pas; on arquera seulement que la tête du sanglier, fondue en le bosse et retouchée à la lime, est garnie d'une ceinture posée de trois feuilles d'eau s'évasant en entonnoir d'où happe le crochet recourbé. Ce crochet est évidemment itation un peu libre d'une défense de l'animal qu'il ac-pagne ; la défense du sanglier, on le sait, offre toujours face aplatie, tandis que l'autre est convexe.

Un bronze que j'ai vu récemment à l'Exposition archéo-que formée à Bonn en l'honneur du Congrès interna-

tional, bronze qui appartient à la Société des Antiquaires du Rhin, confirmerait au besoin l'exactitude du fait avancé s'il pouvait donner lieu au plus léger doute. Cet objet consiste aussi en une protome de sanglier posée sur une base quadrangulaire ; il est presqu'identique au bronze du Musée de Saint-Omer, dont il diffère néanmoins par un détail très-important. Le crochet évidé qui sort du col de l'animal est coupé à la hauteur d'environ 0m03 pour emmancher une véritable défense de sanglier que la gaîne métallique, façonnée *ad hoc*, suit dans toutes ses cannelures naturelles.

Le symbole du sanglier ou du porc apparaît fréquemment sur les monuments gaulois ; il est très-répandu comme type monétaire en Aquitaine, en Lyonnaise, en Armorique, en Belgique, et aussi chez les peuples celtiques de l'Angleterre, de l'Espagne, de l'Illyrie et de la Galatie. Cela n'est pas étonnant, car le sanglier, gibier commun dans les âpres forêts de la Gaule, s'y nourrissait de glands, fruits du chêne, arbre sacré, et le porc à demi-sauvage, errant à travers les bois, fournissait la matière d'un immense commerce de salaisons. « Or », dit une de nos autorités les plus compétentes en fait d'archéologie nationale, « c'était un usage reçu chez les anciens peuples d'honorer d'un culte religieux les objets auxquels le pays devait la source principale de ses richesses [1]. » L'origine gauloise du bronze de Saint-Omer ne me semble donc pas contestable, et on ne l'a point contestée. En revanche, les savants s'accordent peu quant à l'époque où il dut être fabriqué ; certains l'attribuent aux âges celtiques, d'autres à la période gallo-romaine : j'adopte volontiers la première opinion, en faisant observer toutefois

[1] *Mémoire sur le véritable symbole de la nation gauloise*, par M. L. DE LA SAUSSAYE, ap. *Revue numismatique*, 1840, p. 247. — V. aussi STRABON, liv. IV, passim.

il ne pourrait guère remonter au-delà d'un siècle avant re ère.

Jn point de discussion beaucoup plus grave est de pré- :r la destination de l'objet. Faut-il y voir une idole, un *voto*, une faucille pour couper le gui sacré? Le moindre men conduit à la négative ; car, dans les deux premiers le système de suspension apparaîtrait au sommet et non base ; dans le troisième, une soie propre à l'emmanche- ıt remplacerait la bélière inférieure.

I. Louis Deschamps de Pas, qui a écrit sur notre bronze remarquable notice insérée dans les Comptes-rendus de cadémie des Inscriptions et Belles-lettres, conclut à un ier de casque. En effet, le Musée de Saint-Omer pos- e d'autres ornements de bronze formés d'une tige verti- e sommée d'un anneau, et munis d'une bélière sous leur e carrée ; or, ce même anneau amortit la coiffure militaire quelques soldats romains représentés sur les bas-reliefs la colonne Trajane.

Partant de là, on saisira fort bien que la bélière A (V. *la nche*) pénétrait à travers la calotte du timbre légèrement ati en cet endroit, et qu'elle y était maintenue au moyen ne clavette passée à l'intérieur ; le guerrier pouvait ainsi débarrasser à volonté d'un appendice incommode, sur- ıt lorsqu'il s'agissait d'une course à travers les régions sées.

Les fouilles pratiquées à Essey-lès-Nancy (Meurthe), en tembre 1866, ont mis au jour un fragment de casque dois en bronze. De son timbre sphéroïdal surgit un cimier ıposé de deux gros anneaux tangents, supportant une ɔlade massive qu'amortit un gland de chêne; chaque an- u reposant sur une base torique fixée à la bombe. Mal- reusement, une lettre de M. Lang, propriétaire actuel

de cette coiffure, lettre imprimée en regard de la planche donnée par le *Journal de la Société d'archéologie lorraine* [1], ne renferme aucun détail propre à jeter quelque lumière sur le mode d'attache du cimier. Il serait très-important de savoir au juste si les tores sont rivés, ou bien simplement maintenus par une clavette mobile ; dans le dernier cas, l'explication que je propose à la suite de M. L. Deschamps de Pas passerait de l'état hypothétique à l'état de fait démontré.

Un historien grec, contemporain de Jules César, vient encore fournir à l'ordre d'idées, soutenu par mon savant devancier et par moi, un argument que je crois décisif. Diodore de Sicile rapporte que les casques gaulois étaient en bronze et surmontés de grands cimiers qui figuraient parfois des protomes d'oiseaux et de quadrupèdes ciselées en relief [2]. L'assertion de Diodore s'appliquant de point en point, tant au bronze de Saint-Omer qu'à celui de Bonn, je ne crains plus d'affirmer que tous deux ornèrent jadis la coiffure militaire d'un *brenn*. La bélière existant sous le point de jonction de la protome et de la défense était sans doute destinée à accrocher une queue de cheval formant crinière flottante, *crista*, pour protéger la nuque, ainsi qu'on le voit sur de nombreux casques grecs.

Un genre particulier du cimier, Κῶνος, *apex*, recevait dans l'armée romaine le nom de *corniculum* ; c'était un signe honorifique accordé aux soldats qui se distinguaient par leurs services. Le terme *corniculum* impliquant un objet ana-

[1] N° d'avril 1868, p. 76 et sq.

[2] Κράνη δὲ χαλκᾶ περιτίθενται μεγάλας ἐξοχὰς ἐξ εαυτῶν ἔχοντα..... τοῖς μὲν γὰρ πρόσκειται..... ὀρνέων ἢ τετραπόδων ζῴον εκτετυπωμένοι προτομαί. Liv. v, 30, 2.

logue à une petite corne, il serait très-possible que les Romains eussent emprunté cette décoration aux chefs gaulois, qui, eux aussi, rehaussaient leurs casques de véritables cornes [1].

CH. de LINAS.

[1] ID., *ibid.*

ORIGINES ROYENNES

DE

L'INSTITUT DES FILLES-DE-LA-CROIX

D'après des documents inédits.

Il existe en France un grand nombre de couvents, du nom de Filles-de-la-Croix, qui se consacrent avec succès à l'enseignement de la jeunesse [1]. Beaucoup d'entre eux doivent leur origine à la communauté qui fut fondée à Roye en 1625.

Tandis que d'autres instituts bien moins importants peuvent offrir une histoire complète de leurs annales, celui qui prit naissance à Roye n'est connu que par des indications très-sommaires et très-incomplètes. Tout se borne à peu près aux deux pages que Grégoire d'Essigny lui a consacrées dans son *Histoire de Roye*.

Il est possible que les Filles-de-la-Croix ne se soient point souciées jadis de communiquer les titres de leur origine qu'elles désiraient peut-être cacher sous un voile discret. Elles ont pu se croire intéressées à laisser oublier les circonstances d'une fondation due au royen [2] Pierre Guérin, curé de St.-Georges-lès-

[1] Bar-le-Duc, Chauny, Guingamps, Limoges, Paris, Saint-Quentin, Soissons, Toulouse, Tréguier, etc.

[2] Pierre Guérin, né à Roye (Somme), était fils de Jean Guérin et de Marie Douvry. Il fut baptisé en l'église Saint-Pierre, le 15 novembre 1596.

», que tous les historiens dénoncent comme le chef des illu-
is connus sous le nom de *Guérinets*, et comme le précur-
des hérésies que devait plus tard propager Molinos.

ette bizarrerie de la fondation d'un institut renommé pour
onstante piété, par un audacieux novateur que poursuivit le
de Richelieu, avait de quoi piquer notre curiosité, excitée
eurs par l'intérêt bien naturel que nous portons à tout ce
oncerne la ville de Roye. Pendant longtemps nous avons
comme tout le monde, que Guérin avait propagé dans nos
ées des erreurs monstrueuses, et nous nous demandions
e avait pu être l'influence de ces doctrines sur l'institut
ant des Filles-de-la-Croix. Quelle n'a pas été notre surprise,
d nous avons acquis la conviction que ce prétendu héré-
ue n'a jamais été hérétique, qu'il a toujours professé la
pure orthodoxie et qu'il fut l'un des prêtres les plus émi-
du XVIIe siècle, par sa doctrine et par sa piété. Cette dé-
erte imprévue, qui impose une rectification à l'histoire ec-
stique de France, nous engagea à poursuivre avec plus
eur un travail qui désormais dépassait les bornes d'un
ét purement local.

n'est qu'à l'aide de documents inédits que nous sommes
mu à reconstituer l'histoire primitive de l'institut des Fil-
-la-Croix. Aussi devons-nous tout d'abord manifester notre
naissance à ceux qui nous ont communiqué des pièces ma-
ites. Nous devons la témoigner tout particulièrement à M.
conservateur de la Bibliothèque de Roye, qui a bien voulu
copier les ordonnances, édits, lettres-patentes, actes de
, délibérations de l'échevinage et autres actes faisant par-
s Archives dont il est le zélé et intelligent gardien. Nous
is exprimer une pareille gratitude aux supérieures des
-de-la-Croix de Saint-Quentin, de Chauny, de Limoges, etc.,
nt consenti à mettre à notre disposition les pièces origi-
de leurs archives. Parmi les documents qu'elles nous ont
muniqués, nous signalerons comme les plus importants : 1°

un recueil de 57 lettres de Pierre Guérin, provenant du couvent de Roye et que possèdent aujourd'hui les sœurs de Saint-Quentin; 2° un manuscrit du couvent de Limoges, rédigé en 1754 par le R. P. Beauvais, où nous avons trouvé de nombreux et intéressants détails sur le séminaire de la Croix de Paris [1].

Nous mentionnerons aussi les documents manuscrits des Archives impériales inscrits sous le n° 437, et un certain nombre de pièces originales qui font partie de notre cabinet et que nous avons l'intention d'offrir à la Bibliothèque de Roye, aussitôt après la publication de ce Mémoire.

Comme l'indique le titre de notre étude, nous n'avons point l'intention de retracer ici une histoire complète de l'institut des Filles-de-la-Croix, jusqu'à nos jours. Nous voulons nous borner à ce qui concerne leurs origines picardes. Nous suivrons par conséquent les sœurs de Roye dans leurs pérégrinations à Vaugirard, à Paris, à Ruel, à Brie-comte-Robert; mais nous nous abstiendrons de prolonger notre récit au-delà du décès des premières fondatrices royennes. Toutefois, nous ferons exception pour la maison-mère de Roye et pour les établissements situés en Picardie, auxquels nous consacrerons de courtes notices.

Nous diviserons nos recherches en cinq chapitres : 1° la Maison-Mère de Roye, de 1625 à 1636; 2° Guérin et les Guérinets; 3° le Séminaire de Paris et ses fondations; 4° Rétablissement de la Maison de Roye (1641-1792); 5° les Fondations picardes de la Maison de Roye.

CHAPITRE Ier.

La Maison-Mère de Roye (1625-1636).

En 1622, l'instituteur qui tenait à Roye l'école des garçons et des filles abusa d'une de ses écolières. Le scandale fut étouffé

[1] Dans les notes subséquentes nous désignerons ce document sous le titre

te fois; mais le même attentat s'étant reproduit en 1624, l'in-
uteur fut obligé de se dérober pendant quelque temps à l'a-
adversion publique, pour échapper au châtiment qui le me-
ait. La ville de Roye resta quelque temps sans école. C'est
s que Christophe Bellot, doyen de l'église collégiale de Saint-
rent, vicaire-général de l'évêque d'Amiens et prieur de Li-
s, songea à la nécessité de fonder une école spéciale de filles.
n conférait souvent avec les autres curés de la ville. Guérin,
de Saint-Georges-lès-Roye et en même temps chapelain de
ollégiale, lui annonça un jour qu'il avait déterminé quelques-
s de ses pénitentes à se consacrer à cette bonne œuvre, avec
torisation de leurs parents. Dès le lendemain il présentait
doyen Françoise Wallet et Marie Samier : cette dernière était
rgée d'exprimer le consentement de deux de ses cousines,
rlotte et Anne de Lancy. Cette demande fut accueillie avec
par Christophe Bellot et par Claude Buquet, curé de Saint-
re, qui ne s'intéressaient pas moins que Guérin à l'éducation
gieuse des jeunes filles.

es trois curés éprouvèrent cependant un moment d'hésita-
. Pouvaient-ils faire une pareille fondation sans l'agrément
Roi? Ils se rassurèrent toutefois, en songeant que c'était là
entreprise toute privée, qui ne serait point à la charge du
blic, et qui ne devait point, par conséquent, nécessiter l'inter-
tion royale.

On résolut de consulter à ce sujet l'opinion, et une assemblée
personnes notables fut convoquée en juillet 1625 chez Mme
loux, veuve du greffier en chef de la ville. Charles de Broyes,
utenant civil et criminel, son assesseur Réné Roussel, Pierre
rpin, procureur du roi, d'autres autorités du bailliage et de
commune, ainsi que les principales dames de la société
enne, assistèrent à cette conférence. On fut unanime pour
ourager le projet ; pour prier Mme Ledoux de présider à son

Ms. de Limoges, et le recueil des sœurs de Saint-Quentin sous celui de
res de Guérin.

accomplissement matériel, et Pierre Guérin d'être le directeur spirituel de l'œuvre. Cette mission lui fut bientôt confirmée par l'évêque d'Amiens.

Le 4 août 1625 [1], jour de saint Dominique, les quatre institutrices étaient installées avec une certaine solennité sous la protection de la sainte Vierge et de saint Joseph, dans une maison prêtée par Mme Ledoux. Pour toute richesse, elles apportaient avec elles leurs modestes vêtements, leurs instruments de couture, un peu de blé, 40 écus en numéraire [2] et, — ce qui pouvait suppléer à tout, — une immense confiance dans la protection de la Providence [3].

Françoise Wallet, en raison de son âge [4] et de sa capacité, fut choisie pour supérieure : on lui donna, non pas ce titre, mais celui de *Première*, qui se conserva toujours chez les Filles-de-la-Croix jusqu'à la Révolution.

Le R. P. Beauvais, qui a précieusement recueilli les traditions de l'institut, nous a laissé le portrait suivant de ces quatre premières fondatrices [5]. « Disposées depuis longtemps par un pressant attrait de la grâce à ces fonctions d'un zèle chrétien, ces quatre héroïnes ne soupiraient qu'après l'heureux moment où elles pourraient marcher sous les étendards du Sauveur des âmes et former pour son royaume des élèves qui, dès l'enfance, apprissent à le servir et à l'aimer. Aussi étaient-elles prévenues elles-mêmes de tous les dons les plus propres au saint emploi auquel elles se destinaient. Dégagées de toute affection pour les choses de la terre, elles ne s'appliquaient qu'à s'instruire et à se remplir des vérités qui élèvent au ciel. Une mortification mal-

[1] Et non pas en 1630, comme le dit Grégoire d'Essigny, *Hist. de Roye*, p. 293.

[2] Et non pas dix écus, comme l'avance le même auteur, p. 295.

[3] Lettres de P. Guérin et Ms. de Limoges.

[4] Elle avait 30 ans; Charlotte de Lancy, 25; Marie Samier, 22; Anne de Lancy, 20.

[5] Ms. de Limoges, p. 7.

ne de eurs sens, une vigilance exacte sur leur cœur, une vie ontrainte suivie à l'égard des moindres devoirs de la ferveur hrétienne, une générosité constante à contredire les répugnanes ou les suggestions de la nature, étaient les fruits qu'elles reueillaient de la pratique fréquente de l'oraison et des sacreents. C'est par cette voye qu'elles étaient parvenues à un mour pour Dieu si parfait, que leur foy et leur zèle ne pouvaient e rebuter d'aucun obstacle. Elles semblaient ne plus tenir au monde ni à ce qui devait en apparence les y attacher le plus légitimement. La pénitence et le détachement de leur cœur les endaient presqu'insensibles à tout ce qu'elles avaient souvent à ssuyer de l'incommodité des saisons ou des rigueurs de la situation bornée où elles se trouvaient du côté des biens de ce monde. Leurs occupations extérieures se réduisaient d'ailleurs à des ouvrages propres à leur sexe. Quoique nées d'honnêtes familles, elles n'étaient pas pourvues d'une fortune assez abondante pour s'affranchir du travail; elles suppléaient aux besoins de leur condition par l'application à se rendre utiles au public dans ce qui concerne la couture et le linge. Elles n'étaient point le ces personnes qui se plaignent sans cesse d'être asservies à n genre de vie pénible et disproportionné à celui que leur naisance leur destinait; elles savaient respecter l'ordre de la Providence sur elles et se soumettre à une gêne qui pouvait les humier aux yeux des hommes, mais qui leur procurait une glorieuse ssemblance avec la vie laborieuse et cachée du Fils de Dieu. »

Telles étaient les jeunes personnes qui devaient fonder l'intitut des Filles-de-la-Croix et auxquelles on donna pendant quelue temps le nom de *Filles dévotes*. Elles conservèrent le vêteent simple et modeste que portaient à cette époque les peronnes pieuses [1]. Un peu plus tard l'uniforme se régularisa. Il nsistait en une robe noire, un mouchoir de cou se terminant pointe sur la poitrine et un bonnet noué sous le cou avec trois bans, dont l'un timbré d'une croix retombant sur la poitrine.

[1] Archives de Roye.

Elles portaient un chapelet pendu à la ceinture et une petite croix de bois [1].

Le règlement de vie que leur donna Guérin ressemble beaucoup à la règle des Ursulines, la clôture exceptée. En voici le préambule :

« Quoique des maîtresses chrétiennes soient assemblées et établies pour instruire la jeunesse de leur sexe et pour lui communiquer, conformément aux différents âges, des leçons de toutes les vertus qui concernent l'intérieur de l'âme comme l'extérieur de la conduite, elles doivent encore plus par ce motif s'appliquer à leur propre perfection : car il est absolument indispensable que des personnes destinées à servir de maîtresses aux autres soient auparavant bien instruites et affermies elles-mêmes dans l'amour de l'ordre. Il faut qu'elles connaissent les diverses routes où elles doivent se réunir pour attendre la fin qu'elles se sont proposée, qui est la gloire de Dieu et l'utilité du prochain. Elles ne peuvent y réussir qu'après s'être bien fondées dans la mortification du cœur, condition nécessaire au concert de l'obéissance et de la charité qui sont l'âme de toute congrégation. Comment apprendront-elles à leurs écolières la soumission, la douceur, la concorde, l'humilité chrétienne, les lois de la retenue et de la bienséance, si elles n'en sont elles-mêmes les images vivantes par leurs propres œuvres? Celles qui ne garderaient pas entre elles une intelligence mutuelle et qui ne sauraient pas maîtriser leur humeur et leurs vicieux penchants, pourraient-elles réformer les autres? Pourraient-elles leur inspirer le goût des devoirs qu'elles pratiqueraient elles-mêmes avec indifférence ou qu'elles négligeraient tout-à-fait? »

Telles sont les sages réflexions du pieux directeur qu'on va bientôt nous représenter comme le fauteur, non-seulement des

[1] Les Filles-de-la-Croix qui suivirent la réforme de Mme de Villeneuve adoptèrent la croix d'argent. Elles portaient une coiffe de taffetas noir. Voir la figure du tome Ier d'Hélyot, *Hist. des Ordres religieux*, édit. Migne.

principes les plus anti-catholiques, mais des absurdités les plus révoltantes au point de vue du simple bon sens.

D'après le règlement de Guérin, les *Filles dévotes* devaient se lever à 5 heures, faire l'oraison jusqu'à 6 et conduire ensuite leurs élèves à la messe de paroisse. La classe du matin durait de 9 heures à 11 heures. Le repas du midi était accompagné d'une lecture spirituelle. Après une récréation d'une heure, les classes reprenaient leur cours jusqu'à 4 heures. On soupait à 5 heures. Une récréation d'une demi-heure était suivie de 2 heures d'étude. La prière du soir des maîtresses avait lieu à 8 heures 1/2 et était suivie du baiser de la croix, fait entre les mains de la *Première* [1].

Le dimanche, au sortir de la grand'messe et après les vêpres, beaucoup de dames de la ville, se réunissaient à la modeste maison des *Filles dévotes*; on y résumait le prône ou le sermon du jour, on y lisait la Vie des Saints ou bien on s'entretenait de matières de piété.

L'influence des bonnes sœurs renouvela pour ainsi dire la face religieuse de la ville, mais elle rencontra de nombreuses contradictions et fut traversée par de rudes épreuves.

Le maître d'école qui s'était enfui de Roye était revenu dans cette ville, sans pouvoir y reprendre ses fonctions. Il mit dans son parti quelques jeunes gens licencieux dont l'influence des mœurs gênaient les plaisirs. Ils essayèrent de semer d'habiles calomnies sur les rapports des *Filles dévotes* avec leur directeur : mais le bon sens public les vengea bientôt d'un seul mot, en les surnommant à cette occasion les *Filles de la Croix*.

La communauté naissante trouva un adversaire aussi dangereux dans Jean de Fricques, prévôt de Roye, qui était froissé de n'avoir pas été consulté sur la question de l'établissement des écoles. Il donna à son ressentiment la couleur d'une question d'État, et se plaignit vivement qu'on ait agi sans l'autorisation royale.

[1] Archives de Roye et du couvent de Saint-Quentin.

Le doyen de Saint-Florent, qui était son parent, réussit à ca
mer cette opposition, et, pour donner à ses protégées une exi
tence plus légale, il parvint à obtenir une autorisation régul
qui fut signée le 27 juillet 1627 par les chanoines de Saint-F
rent, par le prévôt royal, les échevins jurés de la ville et le p
cureur du roi. Il y est spécifié que les nouvelles maîtres
d'école ne pourront exiger qu'un payement mensuel de cinq
tournois par chaque élève [1].

Le 20 octobre suivant, Françoise Wallet et Charlotte de La
rassurées sur leur avenir, firent l'acquisition d'une nouv
maison située d'un côté sur le marché et de l'autre sur la
des Archers [2] qui devait prendre plus tard le nom des Filles-
la-Croix [3],

Les ennemis de l'œuvre naissante dirigèrent alors leurs co
contre ses plus ardents promoteurs, Pierre Guérin, curé
Saint-Georges, et Claude Buquet, curé de Saint-Pierre. On
accusa d'innover dans la foi et de faire propager leurs erre
par les sœurs qu'ils dirigeaient. Nous réservons pour le c
pitre suivant ce qui concerne cette prétendue hérésie, n
bornant ici à consigner ce qui a trait à nos religieuses royen

Guérin et Buquet furent dénoncés au Parlement en 16
emprisonnés à Paris, examinés par les commissaires du Roi
remis entre les mains de Vincent de Paul, supérieur génér
la congrégation de la Mission. Celui-ci interrogea longuem
les accusés, les trouva irréprochables de mœurs et de d
trines ; la cour s'en rapporta à son jugement et ordonna
les deux pasteurs, faussement accusés, iraient reprendre l
fonctions.

Leur zèle pour le nouvel institut se trouvait attiédi p
qu'ils y voyaient la cause des persécutions qu'on suscitait c

[1] Archives de Roye.

[2] Minutes du notaire Leblanc.

[3] Cette maison s'agrandit par des acquisitions successives faites en
1676 et 1678.

eux. Il manifestèrent à saint Vincent de Paul l'intention d'abandonner un établissement traversé par tant d'épreuves ; mais l'homme de Dieu répondit que : « Il fallait montrer encore plus d'ardeur à le maintenir ; qu'il serait d'une grande utilité à l'Église ; que, s'il y prenait racine, il deviendrait un arbre fécond en fruits salutaires ; qu'il fallait y conserver avec soin l'esprit de pauvreté, de simplicité, de mortification, de piété, d'obéissance et de charité ; enfin que celles qui étaient déjà associées méritaient bien le nom qu'on leur avait donné de *Filles-de-la-Croix*, puisqu'elles avaient été entées sur la croix du Sauveur, en partageant ses opprobres, ses contradictions et ses persécutions [1]. »

Nous avons vu que les Filles-de-la-Croix avaient été englobées dans l'acte d'accusation porté contre leur directeur. Elles souffrirent longtemps en silence : mais, quand elles virent que la calomnie faisait des dupes jusque parmi les parents de leurs élèves, elles rédigèrent un mémoire justificatif de leur conduite et le firent porter en Sorbonne par Marie Samier et Élisabeth le Pot. Cet exposé de leur règle et de leur manière de vivre se terminait par une profession de foi très-explicite sur tout ce que l'Église croit et enseigne. L'écrit fut examiné par dix-sept docteurs qui déclarèrent unanimement « qu'ils n'avaient rien trouvé dans l'exposé qui ne fût bon, utile, digne d'être reçu, approuvé et autorisé par les pasteurs et magistrats du lieu où résident les filles y mentionnées ». Parmi les signataires de cette approbation, nous remarquons le nom de Froger qui devait être le premier supérieur de la communauté transplantée à Paris [2].

Fortes de cette déclaration datée du 26 novembre 1630, les Filles-de-la-Croix continuèrent avec plus d'ardeur leur œuvre de zèle, s'enrichirent de nouvelles recrues [3], et virent s'accroître le nombre de leurs élèves.

[1] Ms. de Limoges.

[2] Ms. de Limoges.

[3] Citons Marie Paillot qui doit devenir un jour supérieure de la maison de Paris.

Un événement néfaste devait tout à la fois ruiner les espérances de la maison de Roye et donner plus tard occasion à l'institut naissant de produire au loin de nombreux rejetons : nous voulons parler du siége de 1636. Les Impériaux et les Espagnols, après avoir forcé le passage de la Somme arrivèrent à Roye le 6 août. Ils profitèrent de l'entrée d'un convoi funèbre pour envahir la ville, qui fut livrée pendant six semaines aux horreurs du pillage. Claude Bucquet, l'un des fondateurs des écoles de filles, fut tué par les Espagnols [1].

Le 18 août, les Filles-de-la-Croix allèrent chercher un refuge à Paris. Nous les y retrouverons dans un autre chapitre.

CHAPITRE II.

Guérin et les Guérinets.

Pour ne pas interrompre notre récit dans l'histoire de la première phase de l'institut des Filles-de-la-Croix, nous avons dû nous borner à quelques indications rapides sur les persécutions dont Guérin fut l'objet. Nous avons acquis l'intime conviction de la complète innocence de celui que tous les historiens flétrissent du nom d'hérésiarque, et nous voulons consacrer un chapitre spécial à réhabiliter le fondateur des Filles-de-la-Croix.

La secte des Illuminés parut à Cordoue vers l'an 1575, sous le nom d'*Alombrados*. Poursuivie par l'Inquisition, elle fut renouvelée à Séville de 1623 à 1627 [2]. Ce serait à peu près vers la même époque qu'elle aurait fait irruption dans la Picardie. « Cette province, dit Moréri, en fut d'abord infectée, parce que Pierre Guérin, curé de Saint-Georges de Roye, commença à y semer ses hérésies, et on nomma Guérinets ses sectateurs; mais

[1] Coet. *Siéges et prises de la ville de Roye*, p. 7.

[2] Richard et Giraud. *Bibliothèque sacrée*, XIII, 308.

elques nouveaux spirituels qui étaient de la même province et on appelait *Illuminés*, s'étant joints à eux, les noms et les ctes se confondirent et se répandirent depuis dans la Flandre, us le nom seul d'Illuminés. Ils furent découverts en 1634. Le i Louis XIII, plein de zèle pour la religion, voulut qu'on prodât contre eux avec toute la sévérité imaginable. Les juges de ye et de Montdidier furent commis pour en informer, et les isons furent remplies de ces hérétiques : ce qui causa tant épouvante aux chefs du parti qu'ils se cachèrent. Mais on ublia un arrêt du Conseil d'État, qui ordonnait de faire une acte recherche, et l'on poussa cette affaire si vivement que cette alheureuse secte fut entièrement détruite en 1635. »

Les deux principaux disciples de Pierre Guérin auraient été aude Bucquet, curé de Saint-Pierre, et son frère, Antoine Bucuet, prêtre administrateur de l'Hôtel-Dieu de Montdidier. Ce ernier aurait joué le rôle de révélateur inspiré. « Les Guéets, dit Bergier [1], prétendaient que Dieu avait révélé à l'un entre eux nommé frère Antoine Bucquet une pratique de foi et vie suréminente, inconnue jusqu'alors dans toute la chréenté ; qu'avec cette méthode on pouvait parvenir en peu de mps au même degré de perfection que les saints et la bienureuse Vierge, qui, selon eux, n'avaient eu qu'une vertu comune. Ils ajoutaient que, par cette voie, l'on arrivait à une telle aion avec Dieu, que toutes les actions des hommes en étaient ifiées ; que, quand on était parvenu à cette union, il fallait isser agir Dieu seul en nous, sans produire aucun acte. Ils utenaient que tous les docteurs de l'Église avaient ignoré ce e c'est que la dévotion ; que saint Pierre, homme simple, n'ait rien entendu à la spiritualité, non plus que saint Paul ; que ute l'Église était dans l'ignorance sur la vraie pratique du *ndo*. Ils disaient qu'il nous est permis de faire tout ce que te la conscience, que Dieu n'aime rien que lui-même, qu'il

[1] *Dict. théologique*, art. *Illuminés*.

fallait que dans dix ans leur doctrine fût reçue par tout le monde, et qu'alors on n'aurait plus besoin de prêtres, de religieux, de curés, d'évêques ni d'autres supérieurs ecclésiastiques. » Les *Mémoires de Trévoux* [1] ajoutent que « parmi ces illuminés on n'entendait plus la messe et l'on négligeait l'usage des sacrements, pour ne point se distraire de la contemplation ».

Herment, dans son *Histoire des Hérésies* [2], nous dit qu'on comptait en Picardie 60,000 partisans de ces étranges doctrines qui devaient en partie être renouvelées par Molinos. Il ajoute que les chefs de la secte propageaient leurs erreurs à l'aide de leurs livres (livres dont il nous laisse malheureusement ignorer les titres), et qu' « ils permettaient aux filles de prêcher et d'enseigner, se servant d'elles principalement pour donner plus de cours à leurs pratiques et les envoyer en divers lieux pour y établir des communautés de *Filles dévotes* ». Voilà une accusation bien formelle contre ces pauvres sœurs de la Croix qui avaient devancé l'usage établi de nos jours, en faisant le catéchisme à leurs élèves.

Elles ne furent pas seules compromises dans cette ténébreuse affaire. Les religieuses de l'Hôtel-Dieu de Montdidier avaient pour directeur Antoine Bucquet, le frère du curé de Saint-Pierre de Roye et l'ami de Guérin. Elles devaient être englobées dans les réseaux de l'accusation. Racine [3], dans son *Histoire de Port-Royal*, s'est fait l'écho de ces injustices, en parlant de deux religieuses de Montdidier qui auraient été introduites à Maubuisson par un des visiteurs de l'Ordre. « Elles étaient, dit-il, de la secte de ces illuminés de Roye, qu'on nommait les Guérinets, dont le cardinal de Richelieu fit faire une si exacte perquisition. »

Les divers historiens que nous venons de citer sont étrangers à la Picardie ; ils n'ont pas été témoins de ce qu'ils racontent; ils ont dû par conséquent s'en rapporter à l'affirmation d'autrui.

[1] Mai 1704, p. 757.

[2] Tome II, p. 195-200.

[3] *Œuvres complètes*, Ed. Petitot, 1807, IV, 94.

ıelle est la source où ils ont puisé leurs renseignements?
ıt les *Memorie recondite* de Vittorio Siri [1] : c'est là, et
ement là, que Moréri, Bergier, Herment, Pagès, De Court,
gny et les deux biographes du P. Joseph ont pris leurs
ıations, car tous les autres annalistes du règne de
XIII disent à peine quelques mots de ce mystérieux
[2]. Il est donc important de peser la valeur historique de
o Siri.

sait qu'il naquit à Parme en 1608 et qu'il entra dans
des Bénédictins. Il eut l'art de complaire à Richelieu,
l devint la créature aveuglément dévouée. Plus tard, il
Mazarin avec le même zèle et lui vendit sa plume au même
let historiographe du roi, largement pensionné, mourut
65. « Il était payé pour écrire, dit Feller, et il aimait mieux
ıt que la vérité. » « On doit craindre, dit De Angelis [3],
induit en erreur en s'abandonnant à un auteur salarié
montre aussi prévenu pour ses protecteurs qu'injuste en-
urs ennemis. »

ıelieu avait ouvert ses archives secrètes à Siri. Le verbeux
ste y trouva les dénonciations envoyées de Roye contre
ı, les actes d'accusation formulés contre lui et les procé-
intentées par les ordres du cardinal. Voilà ce qu'il copia
es *Mémoires*. Mais il se garda bien de dire que, malgré ce
lable appareil, Guérin et Bucquet, injustement emprisonnés
627, furent reconnus innocents par saint Vincent de Paul
ntégrés dans leurs fonctions; que les Filles-de-la-Croix
complétement justifiées, en 1630, par les docteurs de Sor-
; que les religieuses de Montdidier avaient obtenu la
justice en 1629; qu'en 1635, Richelieu lui-même fut
d'ouvrir les portes de la Bastille à Guérin et à Claude
et, que leurs juges avaient proclamés innocents. Richelieu

ne VIII.

NDE, que cite d'Essigny, p. 124, ne parle nullement des Guérinets.
graphie Michaud.

s'était trompé : mais un pareil aveu ne pouvait point tomber de la plume de son historiographe. Il fallait trouver là au contraire matière à glorification ; il fallait charger les accusés, exagérer leur nombre, se taire sur leur justification, et montrer Richelieu rendant à l'État et à l'Église un service signalé. C'est ce qu'a fait Vittorio Siri, en proclamant que le cardinal avait étouffé dans son berceau le monstre de l'hérésie [1].

Nous devons donc laisser de côté ce témoignage falsifié, ainsi que tous les ouvrages qui s'en sont faits l'écho, et tâcher de découvrir la vérité à l'aide du peu de documents qui nous restent sur cet étrange procès.

Nous avons vu dans le premier chapitre que Guérin et Claude Bucquet, après avoir été emprisonnés en 1627, étaient sortis triomphants de l'accusation d'hérésie, grâce à l'intervention de saint Vincent de Paul.

Les adversaires des Filles-de-la-Croix ne se tinrent point pour battus. Ils continuèrent à propager leurs calomnies et, sans doute en haine de Claude Bucquet, ils s'attaquèrent à son frère Antoine Bucquet, religieux augustin, et aux sœurs de l'Hôtel-Dieu de Montdidier, dont il était le directeur. Ces bonnes religieuses adressèrent à la Sorbonne une longue profession de foi que M. de Beauvillé [2] a publiée, pour démontrer leur complète innocence. André Duval et douze autres docteurs de la Sorbonne déclarent, le 26 juillet 1629, qu'il n'y avait rien dans cet exposé qui fût contraire à la doctrine catholique, et ils ajoutent : « Nous avons remarqué plusieurs points nécessaires et profitables à toutes les âmes qui aspirent à la vraie et solide vertu, de sorte que, au lieu de réprimander les personnes qui enseignent et pratiquent telle doctrine, il les faut louer et leur en savoir bon gré, comme chose fort utile à notre salut. »

C'est au cardinal La Rochefoucauld, chargé par Urbain VIII de réformer les ordres religieux, que les sœurs de Roye et de

[1] *Memorie recondite*, t. VIII.

[2] *Hist. de Montdidier*, t. III, p. 69.

Montdidier durent la cessation des poursuites officielles dont elles étaient l'objet. Elles n'en restèrent pas moins en butte à la calomnie et crurent devoir réclamer la protection de l'évêque d'Amiens, Lefebvre de Caumartin. Les adversaires des Filles-de-la-Croix voulurent parer à cette intervention paternelle, en rendant l'État lui-même le complice de ces persécutions. Ils s'adressèrent à Richelieu et surtout au P. Joseph. Le cardinal chargea l'évêque d'Amiens de procéder contre Guérin, Claude Bucquet, Antoine Bucquet, Madeleine de Flers, religieuse de l'Hôtel-Dieu de Montdidier, et contre tous ceux qui seraient suspectés de faire partie de la secte des Guérinets. L'évêque ne pouvait qu'obéir. Les accusés furent emprisonnés à Roye et transférés ensuite dans les prisons de l'officialité d'Amiens [1]. Les juges de Roye et ceux de Montdidier instruisirent l'affaire. Le 29 mai 1634, l'évêque d'Amiens chargea André Du Saussay, curé de Saint-Leu de Paris, et divers autres docteurs en théologie de poursuivre le procès, au point de vue théologique. Ils étaient investis de la même commission par l'évêque de Noyon, Henri Baradat, qui avait sans doute reçu de Richelieu les mêmes ordres que Lefebvre de Caumartin. « On ne sait pas quelle suite eurent ces procédures », nous dit De Court [2]. Nous sommes très-disposé à croire qu'elles n'en eurent aucune, et que les docteurs de Sorbonne ne démentirent point l'opinion qu'ils avaient professée le 26 juillet 1627 et le 26 novembre 1630.

Les documents conservés aux archives de Roye nous apprennent qu'au mois d'octobre 1634, les habitants de Saint-Pierre et de Saint-Georges se réunirent dans leurs paroisses respectives et rédigèrent une pétition à l'évêque d'Amiens, pour demander que Claude Bucquet et Pierre Guérin fussent révoqués de leurs fonctions. 130 habitants du quartier St-Pierre et 63 du faubourg St-Georges signèrent cette supplique, ce qui semblerait démontrer

[1] Le P. DAIRE, *Hist. manuscrite du doyenné de Rouvroy*, p 22.
[2] *Hist. manuscrite d'Amiens*, t. I.

que les ennemis des deux ecclésiastiques ne formaient qu'une petite minorité. Elle crut triompher, quand les quatre accusés principaux furent conduits à la Bastille. Mais ils furent promptement relâchés en 1635, et chacun d'eux reprit ses fonctions. C'est là assurément la plus forte preuve d'innocence qu'on puisse invoquer à leur égard. S'ils avaient été coupables de la centième partie de ce dont on les accusait, on aurait obtenu contre eux une condamnation judiciaire : ce n'est que l'évidence absolue de leur innocence qui a pu contraindre Richelieu à avouer par cette libération qu'il avait été induit en erreur. Si l'évêque d'Amiens avait pu garder le moindre doute sur l'orthodoxie de Guérin, de Claude Bucquet et de son frère, il n'aurait certes point permis qu'ils reprissent leurs fonctions sacerdotales à Saint-Georges, à Saint-Pierre de Roye et à l'Hôtel-Dieu de Montdidier.

Nous pouvons produire encore un autre genre de preuve à l'appui de l'innocence de Guérin.

A l'époque où il était le plus attaqué, en 1633, il venait de publier un ouvrage intitulé : *La Saincte Œconomie de la famille de Jésus, composé par Pierre Guérin, curé de Saint-Georges-lès-Roye en Picardie. Dédié à Mgr l'évêque d'Amiens. Paris, Denys Moreau,* 1633, *in*-12. Ce volume extrêmement rare nous a été obligeamment prêté par notre collègue et ami, M. Victor de Beauvillé. Puisqu'on a accusé Guérin d'avoir propagé de monstrueuses hérésies, à l'aide de ses livres, nous en devons trouver des traces dans la *Saincte Œconomie.* Eh bien ! c'est un ouvrage d'une doctrine irréprochable. Ce qui en fait foi, c'est l'approbation de la Sorbonne qui, par l'organe de sept docteurs, déclare que « ce livre est tout orthodoxe et ne contient aucune chose qui ne soit conforme à la vérité de notre foy catholique, apostolique et romaine ».

C'est une œuvre de théologie mystique et morale qui a quelque analogie avec l'*Introduction à la Vie dévote* de saint François de Sales. Les principes en sont solides, sages et modérés. Nous avons en vain cherché ce qui aurait pu donner naissance, non

is à de légitimes accusations, mais à des prétextes de griefs, et us n'avons trouvé qu'un seul passage qui, mal interprété, ıvait fournir des armes aux ennemis de Guérin. C'est le cha-:e intitulé : *Que la macération seule, sans autre règle, ne suffit* [1]. Il s'élève, et avec raison, contre la mortification du corps ınd elle reste isolée de celle du cœur. C'est là, vraisemblable-nt, ce qui a donné lieu à une calomnie qui est formulée dans Mémoires de Trévoux : « Ces nouveaux docteurs, y est-il [2], défendaient à leurs confidentes l'usage de la pénitence, tout de jeûner, sous prétexte qu'en affaiblissant le corps, on pêchait l'âme de s'élever à Dieu dans l'oraison ».

Nous avons constaté la même pureté de doctrines dans un re ouvrage que Guérin publia en 1641, sous ce titre : *Le ›ot consultant ou Adresse familière pour retirer profit des ‹férences spirituelles, par P. Guérin, chanoine de Roye. Paris, ›ys Moreau, in-8°* [3].

Si Guérin avait eu les moindres tendances de rébellion contre ıseignement de l'Église, elles se seraient assurément fait jour ıs les lettres intimes qu'il adressait aux Filles-de-la-Croix. Nous ›ns lu attentivementcinquante-sept de ces lettres [4], et nous n'y ›ns trouvé qu'un perpétuel sujet d'édification. On y constate ɜ grande connaissance du cœur humain, une entente remar-ıble de la vie spirituelle, et un grand amour de la perfection ıngélique. Ces 57 lettres, écrites de l'an 1631 à l'an 1653, ont copiées par les sœurs de Roye peu de temps après la mort de érin, qui signe ordinairement : *Vostre très-petit serviteur, rre Guérin, prêtre indigne.* Elles sont adressées, tantôt à toute

Page 62.

Volume de mai 1704, p. 757.

Nous ignorons si c'est à notre Guérin qu'il faut attribuer les deux ou-ges suivants : *Considérations touchant la pénitence*, par Guérin. Paris, 5, in-12. — *Soliloques ou pieux entretiens de l'âme devant et après la munion pour tous les dimanches de l'année sur le sujet des saints Évan-*, par P. Guérin, prêtre. Paris, Sevestre, 1646, 2 vol. in 12.

Archives du couvent de Saint-Quentin.

la communauté de Roye, à celles de Brie-comte-Robert ou de Saint-Gervais de Paris, tantôt à quelque religieuse en particulier.

Ce qui nous a surtout frappé, c'est de n'y voir aucune récrimination contre les persécutions qu'endura Guérin. Quand il y fait allusion, c'est avec une discrétion qui nous paraît un des caractères les plus héroïques de la charité chrétienne.

Il nous resterait à expliquer comment les accusations intentées contre Guérin, par la vengeance d'un maître d'école et par l'hostilité de quelques jeunes débauchés, ont pu trouver accès auprès de l'État. Nous ne pouvons à ce sujet que hasarder quelques conjectures.

Il entrait dans la politique de Richelieu de donner parfois satisfaction aux préventions populaires. Il dut donc accueillir sans trop d'examen des accusations dirigées avec art, qu'on lui présenta comme l'écho de l'opinion publique. Rappelons-nous d'ailleurs qu'à cette époque il aspirait à être supérieur général de quelques Ordres religieux. On prétend même qu'il ambitionnait de devenir patriarche ou tout au moins légat du Saint-Siége [1]. Pour arriver à son but, il voulait donner des preuves bien ostensibles de son zèle pour les intérêts de l'Église. N'a-t-il pas dû accueillir avec empressement une occasion, qu'il croyait sans doute légitime, de manifester toute son ardeur à réprimer ce qu'il supposait être une hérésie naissante?

Le P. Joseph qui, à la même époque, rêvait à un chapeau de cardinal, ne pouvait-il pas être dans les mêmes dispositions d'esprit?

Les *Mémoires de Trévoux*, en parlant de la commission dont il fut chargé, disent « qu'il s'en acquitta sans épargner son Ordre ni ses parents ». M. de Beauvillé remarque à ce sujet que le nom de famille du P. Joseph était Le Clerc; qu'il existait une famille de ce nom à Montdidier, et que peut-être quelques-uns de ses membres ont été victimes de la sévérité inquisitoriale du fameux Capucin Nous rapprocherons de cette suppo-

[1] Bazin. *Hist. du règne de Louis XIII.*

ion un passage de l'*Histoire de Louis XIII*, par Michel Le-
sor [1] : « Le Capucin, nous dit-il, s'était fait comme in-
isiteur général en France, et, sous prétexte de réprimer
x qui répandaient ou embrassaient de nouvelles doctrines,
e vengeait des gens qu'il n'aimait pas. On dit qu'il fut l'au-
r de la découverte de certains illuminés, gens à peu près
nblables à ceux qu'on appelle à présent quiétistes. Le P. Jo-
ph enveloppa deux religieux de son ordre, dont l'un était son
opre parent, parmi les illuminés, et fit mettre l'un et l'autre à
Bastille. Quelqu'un rapporte que la grande hérésie du parent
Joseph était de lui avoir fait une forte réprimande en plein
apitre sur ce que, non content de se répandre trop dans le
onde, il s'intriguait encore dans les affaires de la cour. »

Si ce témoignage était vrai, ne pourrait-on pas expliquer
ute cette procédure par quelque vengeance mystérieuse du
Joseph, auquel Richelieu prêtait souvent une oreille trop com-
aisante ? En l'absence de documents positifs, nous n'osons pas
ous prononcer sur ce point, pas plus que sur la réalité de véri-
bles illuminés qui auraient répandu leurs erreurs à Royo, à
ontdidier, à Noyon, et dans quelques autres parties de la Pi-
rdie. Faut-il croire qu'il y eut véritablement des sectaires dans
otre province en 1634 et qu'on eut l'art d'en faire une arme
ntre Guérin en leur donnant son nom ? Faut-il admettre, sur
témoignage suspect de Vittorio Siri, répété par Pagès [2], qu'ils
élevaient au nombre de 60,000, alors que les chroniqueurs du
mps de Louis XIII restent à peu près muets sur toute cette
faire ? Après avoir démontré la parfaite innocence des pré-
ndus promoteurs de cette hérésie quiétiste, faut-il étendre le
rdict d'acquittement à tous ceux qu'on s'est habitué à désigner
s le nom de *Guérinets* ? A toutes ces questions, je crois pru-
nt de répondre ce que le poëte Malherbe disait de l'affaire des
igieuses de Loudun, qui eut lieu à peu près à la même époque,

[1] Tome V, p. 666.
[2] Manuscrits, t. II, p. 344.

en 1633 : « Je ne sais certainement à quoi me résoudre là-d
Il y a des intrigues en cette matière qui ne se démêleront j
que nous ne soyons en lieu où le jour soit plus clair qu'i
en ce monde. »

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans donner qu
renseignements sur la manière dont finirent les trois prin
accusés de 1634.

Claude Bucquet, curé de Saint-Pierre de Roye, fut ma
par les Impériaux, au siége de 1636, alors qu'il conduis
convoi funéraire hors des portes de la ville.

Antoine Bucquet mourut de la peste en 1635, agé de 6
victime de son zèle en remplissant les fonctions d'adminis
à l'Hôtel-Dieu de Montdidier.

Quant à Guérin, nous ignorons le genre et la date de sa
Ses lettres s'arrêtent à l'année 1653, et nous savons que G
Gillot, docteur de Sorbonne, qui lui succéda comme su
des sœurs de Brie-comte-Robert, de Saint-Gervais et de
exerçait déjà ces fonctions en 1659 [1]. Guérin s'était démis
fonctions de curé de Saint-Georges en 1636 pour s'adonn
entier à la direction des Filles-de-la-Croix qui s'étaient ré
à Paris [2]; il se retira sur la paroisse Saint-Gervais don
vint prêtre habitué et où il faisait le catéchisme [3]. Le co
deur de Sillery, d'après ce que dit Hélyot [4], lui aurait f
tenir une pension, réparation bien tardive de longues inj
Jusqu'à sa mort, il resta le directeur des maisons des Fil
la-Croix de la branche royenne.

Voilà comment finirent ces trois prétendus hérésiarque
accuse d'avoir mis en péril l'antique foi de la Picardie.
consacré sa vie à guider dans les voies de la spiritualité l
institut qu'il avait fondé; le second a trouvé une mort gl

[1] Archives de Chauny.

[2] Lettre du 27 octobre 1636. Manuscrit de Saint-Quentin.

[3] Lettre 30.

[4] *Hist. des Ordres religieux*, art. *Filles-de-la-Croix*.

n accomplissant ses fonctions sacerdotales, en face de l'invasion ennemie; le troisième est mort sur le champ de bataille de la harité catholique. Parmi les personnages auxquels la postérité a prodigué le nom de martyrs, en est-il beaucoup qui l'aient mieux mérité que ces trois victimes, que Richelieu a fait mettre deux fois à la Bastille et que l'Histoire mensongère a voulu condamner au pilori?

CHAPITRE III.

Le Séminaire de Paris et ses fondations.

La sœur Marie Samier, comme nous l'avons vu, s'était rendue à Paris, pour obtenir justice de la Sorbonne qui rendit son favorable arrêt, concernant les Filles-de-la-Croix, le 26 novembre 1630. Elle fut mise en relation par son directeur, le P. de Lingendes, avec Marie l'Huillier, veuve de M. de Villeneuve, maître des requêtes de l'hôtel du Roi et fille d'Anne Brachet que Henri IV appelait avec raison *la Mère des pauvres.* Mme de Villeneuve continuait cette tradition de famille, en consacrant sa vie tout entière à de bonnes œuvres, sous la direction du P. Suffren, de S. François de Sales et de Pierre Camus, qui devait devenir plus tard évêque de Belley.

Elle s'intéressa d'autant plus vivement à l'institut des Filles-de-la-Croix qu'elle y vit la réalisation d'un projet qu'elle nourrissait depuis longtemps. Elle songea aussitôt à transplanter à Paris cette œuvre naissante et pria Guérin d'en venir conférer avec elle. Celui-ci abonda dans cette résolution et désigna Charlotte de Lancy pour aider Mme de Villeneuve : cette religieuse se sentait un attrait spécial pour l'ordre de la Visitation, où elle devait entrer plus tard. Elle s'occupa d'abord du gouvernement des pénitentes de Ste-Madeleine, dont l'asile était situé près du

Temple, et plus tard du soin des malades. Elle devait mourir à Paris à l'âge de 78 ans, pleine de vertus et surtout d'humilité.

Mme de Villeneuve, aidée de l'expérience de Charlotte de Lancy, se mit en œuvre pour fonder à Paris une maison de Filles-de-la-Croix. Elle s'adressa tout d'abord à son archevêque et lui exposa son projet d'établir « une communauté de filles et de veuves qui ne fussent ni religieuses ni séculières, mais qui eussent les vertus des unes et l'honnête liberté des autres ». C'était, on le voit, l'idée royenne dans toute sa simplicité [1].

Un événement imprévu vint activer ce projet qui demeurait toujours en suspens. Après la prise de Roye par les Espagnols, les Filles-de-la-Croix, à l'exemple de beaucoup de leurs compatriotes, allèrent chercher un refuge à Paris. Elles furent accueillies avec joie par Mme de Villeneuve qui les logea pendant quelques jours chez une de ses amies et leur trouva ensuite un asile plus convenable, chez le commandeur de Sillery, au château de Panfou, situé près de Brie-comte-Robert, ancienne capitale de la Brie française. Le commandeur de Sillery après avoir brillé à la cour, où ses services militaires et diplomatiques le mirent en renom, avait embrassé l'état ecclésiastique et consacrait ses revenus à des œuvres de charité.

Quand Mme de Villeneuve eut marié ses deux filles, elle s'occupa activement de procurer aux Filles-de-la-Croix un établissement où elles pussent reprendre leurs fonctions interrompues. Le 10 novembre 1637, elle installa à Brie comme maîtresses d'école, avec l'assentiment des autorités, Françoise Wallet, Anne de Lancy, Charlotte Saulier et Marie Paillot, quatre exilées de la maison de Roye. Elle continua de garder avec elle Charlotte de Lancy.

Guérin, qui depuis un an s'était fixé à Paris, aida cet établissement de tout son pouvoir. Il allait souvent visiter les saintes filles de Roye et leur écrivait fréquemment, en insistant sur la

[1] Ms de Limoges.

essité de ne point laisser péricliter la règle qu'il leur avait
inée [1].

Les Filles-de-la-Croix avaient laissé abandonnée à Roye une
ison, dont l'acquisition avait absorbé toutes leurs économies.
es songèrent que, lorsque la guerre aurait cessé, elles pour-
ent retourner au berceau de leur congrégation. Aussi par un
e enregistré au bailliage de Roye le 3 février 1638, elles se
nèrent mutuellement la propriété viagère de cette maison [2].
Sur la demande de Mme de Villeneuve, François de Gondy, ar-
evêque de Paris, approuva la nouvelle institution de Brie-
nte-Robert, en spécifiant qu'on ne devrait y faire aucun vœu
lennel. Il lui donna en même temps pour supérieur Georges
roger, curé de Saint-Nicolas-du-Chardonnet [3].

En 1640, Mme de Villeneuve réussit à créer un nouvel établis-
ment à Vaugirard, où devaient se rendre Anne de Lancy, Ma-
ie Paillot et Françoise Simard. Ces trois religieuses passèrent
uelque temps à la Visitation pour y fortifier l'esprit religieux
ui devait les animer. C'est à l'occasion de cet établissement
ue la fondatrice de la Visitation, Ste Françoise de Chantal écri-
it la lettre suivante à Mme de Villeneuve : « Je ne doute point
ue votre dessein n'apporte un grand profit aux âmes qui seront
ssez heureuses pour en recueillir les fruits. Plusieurs dames
'euves seront bien consolées de trouver cette retraite de piété
ui ne les empêchera pas de rendre à leurs enfants les soins
égitimes qu'elles leur doivent. C'était un des desseins très-im-
ortants que notre bienheureux père (François de Sales) avait
onçus, que celui de conserver les exercices de charité publique
ans notre congrégation; mais il n'a pu l'exécuter : et voilà que
a divine Providence vous a choisie pour l'accomplir. Je pense
ue les filles dont vous vous servirez pour instruire les autres à

[1] Lettre 3, etc.
[2] Archives de Roye.
[3] Archives de l'archevêché de Paris.

la piété seront déjà grandes et capables de ce bien, ce qui sera d'une utilité merveilleuse dans ce siècle si corrompu [1]. »

Ste Françoise de Chantal écrivait encore à la date du 15 janvier 1641 : « Béni soit le très-divin et débonnaire Sauveur de nos âmes qui vous a choisie pour lui dresser cette sainte société par le moyen de laquelle plusieurs âmes, comme de vaillantes amazones, combattront les perverses maximes du monde et arboreront les divines maximes de Jésus-Christ. Ce dessein ne peut que grandement réussir à la gloire de Dieu et au profit de plusieurs âmes, pour la facilité qu'il donne à toutes celles qui auraient de la disposition à la vie spirituelle et du désir d'en profiter. Je vois que la divine Providence fait recueillir par ce moyen quelques pensées et désirs de notre bienheureux père qui n'ont pu être exécutés ni conservés dans notre chère congrégation. J'en ressens une tendre consolation, j'en remercie et bénis Dieu de tout mon cœur. Tout cela est si bien dirigé que mes lumières bornées n'ont rien à y ajouter, mais seulement à l'honorer. Le temps et la pratique vous découvriront des choses qui ne se peuvent apprendre que par l'expérience. Vous verrez, ma très-chère sœur, de quelle manière Dieu vous découvrira peu à peu tout ce qui vous sera nécessaire pour la perfection et la stabilité du dessein qu'il vous a inspiré et duquel je crois qu'il veut que vous demeuriez la guide et la conductrice. »

Il nous semble que dans ces deux lettres le rôle de Mme de Villeneuve est un peu surfait et que celui de Guérin est complétement oublié. On dirait qu'il s'agit d'une œuvre toute nouvelle dont l'initiative appartiendrait tout entière à Mme de Villeneuve. Peut-être est-ce un sentiment de charité qui laisse dans l'ombre le nom de Guérin, dont on avait fait un drapeau de révolte religieuse et qui pouvait nuire au projet qu'on méditait. Peut-être aussi faut-il voir là le résultat de la froideur qui glaçait dès lors les rapports de Guérin et de Mme de Villeneuve. Celle-ci, pour protéger l'institut contre les caprices de l'inconstance, voulait

[1] Ms. de Limoges.

e les Filles-de-la-Croix s'engageassent par des vœux irrévo-
bles et formassent une communauté régulière. Guérin s'oppo-
it énergiquement à cette grave modification de la règle primi-
e; il reprochait à Mme de Villeneuve l'abandon qu'elle faisait
ses idées antérieures et rappelait à ce sujet les termes formels
l'approbation archiépiscopale.

Quant aux Filles-de-la-Croix, elles restaient hésitantes entre
ux influences également chères. Pour les déterminer, Mme de
eneuve voulut leur donner l'exemple et, le 4 août 1641, an-
ersaire de la fondation royenne, elle prononça des vœux sim-
s de chasteté, d'obéissance et de stabilité, entre les mains de
Froger, curé de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. La plupart des
es-de-la-Croix suivirent bientôt son exemple.

Françoise Wallet, qui ne voulait point adhérer à ce change-
nt, retourna à Roye en 1641, où la rappelaient d'ailleurs les
ux de la population et les conseils de Guérin.

Mme de Villeneuve obtint des lettres-patentes que le roi fit ex-
lier de Fontainebleau en juillet 1642, mais qui ne furent en-
istrées au Parlement que le 3 septembre 1646. Des lettres
firmatives avaient été accordées par Louis XIV le 16 juillet
4. Nous remarquerons que dans les premières lettres, il est
estion de Brie-comte-Robert, tout aussi bien que de Vaugirard.

Anne de Lancy fut la première supérieure triennale [1] de la
mmunauté de Vaugirard. L'institut prit bientôt des dévelop-
nents rapides, et de petites écoles furent fondées à Leuroux,
ers, Charonne, Epernon, Villepente. Celle de Ruel, plus im-
rtante, fut établie sous la direction de Charlotte de Lancy, aux
is de la duchesse d'Aiguillon, nièce du cardinal de Richelieu.

En 1643, Mme de Villeneuve, aidée par la générosité de la du-
esse d'Aiguillon, acheta à Paris une portion de l'ancien hôtel

[1] La supérieure ou *première* était nommée tous les trois ans. Il n'est donc
s exact de dire, comme le fait d'Essigny, que « Mme de Villeneuve dé-
la Fr. Wallet pour mettre en sa place Anne de Lancy qu'elle déposa peu
ès pour y mettre Marie Paillot ».

des Tournelles, situé sur la paroisse Saint-Paul, dans la rue Saint-Antoine, pour la somme de 55,000 livres. Elle obtint de la reine-mère la remise des frais d'amortissement. La maison de Vaugirard fut abandonnée, et l'installation dans l'hôtel des Tournelles se fit en septembre 1644. Pour remercier Dieu d'un succès si longtemps douteux, Mme de Villeneuve fit vœu d'envoyer une de ses religieuses à Notre-Dame-de-Liesse. Ce vœu ne put être réalisé que trois ans plus tard.

La maison des Tournelles entra bientôt dans une voie de grande prospérité et les novices y abondèrent tellement qu'on lui donna le nom de *Séminaire de la Croix*.

Guérin avait été très-froissé de ce qu'on avait fait cette acquisition sans le consulter et surtout de l'insistance que mettait Mme de Villeneuve à faire prononcer des vœux. Son influence à Brie-comte-Robert détermina la plupart des sœurs à se soustraire à l'autorité un peu trop absorbante de Mme de Villeneuve. Quelques-unes se rendirent au Séminaire de la Croix; d'autres fondèrent une école, rue des Barres, dans la paroisse Saint-Gervais; les autres restèrent à Brie sous la direction de Charlotte Samier. C'est à partir de ce moment qu'il y eut scission complète dans l'institut. La branche de Roye, refusant de faire des vœux et conservant Guérin pour directeur, avait trois maisons, Roye, Brie-comte-Robert et l'école de Saint-Gervais. La branche de Paris, faisant des vœux, ayant Froger pour supérieur, avait la maison centrale du Séminaire de la Croix, celle de Ruel, et allait bientôt créer de nombreuses colonies.

La duchesse d'Aiguillon, en 1645, demanda des sœurs pour Barbezieux. On ne pouvait refuser une demande faite par la bienfaitrice dont les générosités avaient soulagé des embarras financiers qui se renouvelaient souvent. La sœur Anne de Lancy quitta le supériorat de Paris, pour aller remplir les mêmes fonctions à Barbezieux, où elle eut le bonheur de convertir beaucoup de huguenots.

Elle fut remplacée comme *première* de Paris par Marie Paillot,

plus jeune des anciennes sœurs de Roye. Mme de Villeneuve appréciait beaucoup à cause de la souplesse de son caractère de sa respectueuse déférence. On comprend combien devait être délicate la position d'une supérieure en face de Mme de Villeneuve, simple religieuse, mais qui, en raison de son âge, de sa naissance, de sa fortune, des services rendus, et aussi de son caractère, avait la haute main sur tout l'institut.

C'est en 1646 que Mme de Villeneuve, de concert avec Froger, rédigea le règlement nouveau des Filles-de-la-Croix. Ce fut la base du règlement plus détaillé qu'Abelly devait composer en 1675 et qui resta la formule définitive adoptée pour toutes les maisons issues du Séminaire de la Croix.

André du Saussay, curé de Saint-Leu et vicaire général de Paris [1], qui succéda comme directeur à Froger, détermina Mme de Villeneuve, en 1647, à accepter le supériorat qu'elle avait toujours refusé jusque-là. La sœur Marie Paillot abdiqua avant la fin de son triennat. Elle se rendit à Ruel et revint quelques années après à Paris, où elle fit l'école dans le faubourg Saint-Antoine.

Dans le cours de l'an 1648, Mme de Villeneuve écrivit deux fois à Vincent de Paul, pour solliciter ses bons conseils. Nous n'avons trouvé nulle part les réponses du saint fondateur de la Mission : mais les lettres mêmes de Mme de Villeneuve témoignent assez de la part active que prenait Vincent de Paul dans l'œuvre des Filles-de-la-Croix. Il devait bientôt en empêcher la ruine.

Mme de Villeneuve mourut le 15 janvier 1650, en laissant son établissement grevé de 40,000 livres de dettes. La duchesse d'Aiguillon, alarmée de ce triste état financier, voulut réunir le Séminaire de la Croix avec les Filles-de-la-Providence du faubourg Saint-Marceau. Mais S. Vincent de Paul combattit énergiquement ce projet d'annexion. Il trouva moyen de faire face aux besoins les plus urgents en plaçant les Filles-de-la-Croix sous la protection d'Anne Petau, veuve du seigneur de Traversay,

[1] Il a composé, entre autres ouvrages, le *Martyrologium gallicanum*

conseiller au Parlement de Paris. Il pria en même temps son ami Abelly, curé de Saint-Josse, de remplacer André du Saussay, que ses nombreuses occupations empêchaient de diriger l'œuvre aussi bien qu'il l'aurait voulu [1].

En 1654, Abelly rappela de Barbezieux Anne de Lancy qui gouverna pendant douze années consécutives le Séminaire de la Croix et qui devait encore être réélue de 1672 à 1675. Voici le portrait que nous a laissé d'elle le manuscrit du couvent de Limoges, que nous avons souvent mis à contribution dans le cours de ce chapitre : « Son extérieur était grave sans être rebutant; elle était insinuante et savait insensiblement prendre un ascendant utile à ses bonnes intentions. Son humeur était gaie et affable, sans que sa conduite pour elle-même cessât d'être très-mortifiée. Sa pénétration et son discernement étaient supérieurs; sa dévotion était tendre et affectueuse, mais solide et élevée. Toutes ces qualités montrent combien elle était digne de la place qu'on lui déféra et de quelle utilité elle fut à la congrégation. »

Un fâcheux démêlé s'éleva sous son supériorat. Le Séminaire de la paroisse Saint-Paul, héritier d'une pensée de Mme de Villeneuve que Guérin nous révèle dès l'an 1650 [2], voulut interdire aux religieuses de Brie-comte-Robert et de la paroisse Saint-Gervais le droit de porter le nom de Filles-de-la-Croix et de participer aux bénéfices des lettres-patentes d'établissement. Elles prétendaient que M. de Gondy n'avait jamais entendu approuver que la maison de Paris et ses filiations, et non pas les communautés dirigées par Guérin. Les sœurs de Brie répondaient que le nom de Brie-comte-Robert était mentionné dans les lettres-patentes de Louis XIII et dans l'acte de leur enregistrement. L'affaire fut portée d'abord devant l'archevêque de Paris, qui ne décida rien, et ensuite devant le Parlement qui déclara que la société des sœurs de la Croix de l'hôtel des Tournelles était seule en possession « du titre et du droit de véritable com-

[1] MAYNARD. *S. Vincent de Paul, sa vie, son temps*, etc., t. III, l. 8, ch. 9.

[2] Lettre du 1er décembre 1650.

mauté de la Croix ». Le Séminaire de Paris garda donc le re de *Société des Filles-de-la-Croix*, et la maison de Brie, pour oir l'air de se conformer à l'arrêt du Parlement, s'appela *Congation de la Croix*. Quant aux religieuses de Roye, elles ne irent nulle part à ce procès. Il aurait été par trop singulier on dépouillât de leur nom les sœurs qui résidaient au berceau l'institut [1]. D'ailleurs, les religieuses royennes de la rue Saint-ntoine avaient toujours conservé une grande affection pour leur lle natale, et elles l'avaient prouvé en donnant une généreuse spitalité dans l'hôtel des Tournelles à beaucoup de leurs com-triotes que l'envahissement de Roye par les Espagnols, en 53, contraignit à prendre la route de l'exil.

Le 9 mai 1668, le cardinal de Vendôme, légat *à latere* du pape lément IX, donna un bref approbatif au nom du Saint-Siége, Séminaire de la Croix [2].

Abelly, après s'être démis de son évêché, reprit la direction la communauté de Paris. Il révisa de nouveau la règle des lles-de-la-Croix, qui fut approuvée par M. de Harlay, arche-que de Paris, le 10 mai 1675.

C'est la dernière année où nous voyons une royenne, Anne de ancy, à la tête de la maison de Paris [3]. Nous devons donc ter-iner ici les annales de cette maison, pour rester fidèle au titre e cet opuscule. On nous permettra seulement d'ajouter que, endant les années dont nous venons de parler ou pendant celles ui vont suivre, le Séminaire de la Croix se ramifia par de nom-breuses fondations d'écoles gratuites, de pensionnats, d'hospices,

[1] Archives des couvents de Chauny et de Saint-Quentin.

[2] HÉLYOT. *Loc. cit.*

[3] Voici la liste des *Premières* du séminaire de la Croix, dont l'élection vait lieu tous les trois ans : 1641, Anne de Lancy — 1645, Marie Paillot — 647, Mme de Villeneuve — 1650, Suzanne Grandsire — 1654 à 1666, Anne Lancy — 1666 à 1672, Françoise Guyonneau — 1672 à 1675, Anne de ancy. Ainsi, pendant les 34 premières années de sa fondation, la maison de aris a été gouvernée 21 ans par une des religieuses de Roye.

d'asiles de retraites, à Aiguillon, à Barbezieux, à Guinguamps, à Limoges, à Montluçon, à Moulins, à Narbonne, à Paris, à Québec, à Rouen, à Ruel, à Saint-Brieuc, à Saint-Flour, à Saint-Malo, à Tréguier, etc. [1]. Quelques-unes de ces maisons subsistent encore aujourd'hui, mais nous croyons que bien peu d'entre elles connaissent l'histoire primitive de leurs annales, où à côté des noms calomniés de Guérin et de Bucquet surgissent les noms glorieux et vénérés de sainte Chantal et de saint Vincent de Paul!

CHAPITRE IV.

Rétablissement de la Maison de Roye (1641-1792).

Les habitants de Roye regrettaient vivement le départ des Filles-de-la-Croix qu'avait nécessité le siége des Espagnols en 1636. Dès l'année suivante, on se préoccupait de leur retour et le chapitre royal de Saint-Florent déclarait « que l'établissement des sœurs de la Croix est utile pour l'éducation des jeunes filles, parce qu'elles y sont élevées dans la piété chrétienne [2] ».

Les Royens renouvelèrent leurs instances en 1639 auprès des sœurs qui étaient alors à Brie-comte-Robert. Elles furent dissuadées de ce projet par Mme de Villeneuve qui nourrissait des

[1] Il existe un certain nombre de communautés, portant le nom de *la Croix*, qui n'ont aucun rapport de filiation avec la maison-mère de Roye, ni avec le Séminaire de la Croix de Paris. Telles sont : 1° la congrégation des Filles-de-la-Croix, dite des Sœurs de Saint-André, fondée au commencement de ce siècle par M. Fournet, vicaire général de Poitiers et dont la maison-mère est à La Puye (Vienne); 2° la congrégation de Sainte-Croix, au Mans, fondée par M. l'abbé Moreau, et dont les sœurs sont désignées sous le nom de Marianistes; 3° la congrégation des Sœurs de Notre-Dame-de-la-Croix, dont la maison-mère (1832) est à Murinois (Isère); 4° les Filles-de-la-Croix de Liége dont la fondation ne remonte qu'à 1839; 5° les Dames-de-Sainte-Croix de Poitiers (1808).

[2] Acte du 27 octobre 1637. Arch. de Roye.

pensée de les établir à Paris, où leur institut pourrait une plus grande extension.

avons vu que Françoise Wallet et Charlotte Samier fu- seules sœurs royennes qui refusèrent de faire des vœux ent fidèles à la règle primitive. Françoise Wallet se dé- à revenir à Roye, par les conseils de Guérin qui voyait ne qu'on laissât abandonné le berceau de l'institut. La e supérieure de l'école de Roye n'avait jamais eu beau- sympathie pour Mme de Villeneuve. Elle lui reprochait lissipé une somme de 9,200 livres qui provenait de la auté de Roye, de manquer d'égards pour le fondateur re, de contracter des dettes qu'il deviendrait impossible r, et, par dessus tout, d'avoir jeté le trouble et la division ommunauté naissante, en bouleversant ses règlements roduisant la nécessité des vœux.

evint donc en 1641 à Roye où elle trouva la sœur Ta- qui, depuis quelques années, donnait une apparence de ole des filles. Dès le 27 octobre de cette même année, nait de l'évêque Caumartin des lettres provisoires d'ap- n, qui furent renouvelées définitivement le 14 octobre ierre Bucquet, curé de Saint-Pierre [1], fut désigné supérieur spirituel de l'établissement.

oise Wallet s'adjoignit quelques novices ; mais elle re- toujours les deux sœurs de Lancy, qu'elle engageait à au bercail primitif. Les magistrats municipaux unis- eurs efforts aux siens ; pour favoriser le retour des ils décidaient le 28 juin 1645 que les Filles-de-la-Croix eront aucuns gens de guerre, ne paieront aucune con- ; que leur cotte personnelle ne sera que de 30 sols et ne acquitée par la ville [2] ».

oise Wallet mourut le 15 février 1641 à l'âge de 42 ans.

ré de Saint-Pierre ne figure pas dans la liste si fautive de d'Es- 286.

ves de Roye.

« C'était, dit Guérin, la plus humble de toutes les âmes, que j'aie jamais connues, la plus défiante de soi-même, la plus déférente au conseil d'autrui et la plus recueillie [1]. » Guérin s'empressa d'écrire à Charlotte Samier, supérieure de Brie-comte-Robert, pour la supplier de venir se mettre à la tête de la maison de Roye, qui allait tomber en ruine : « Partez, lui dit-il ; on vous aussitôt en paradis de Roye que de Brie. Les os de votre mère, ceux de M. Bucquet, vous doivent être aussi chers que ceux des étrangers [2] ».

Charlotte Samier se rendit à cet appel, et Guérin espéra même un moment que les deux sœurs de Lancy, n'étant plus retenues par l'autorité de Mme de Villeneuve, qui était morte l'année précédente, allaient se réunir à la maison mère de Roye [3].

Charlotte Samier mourut antérieurement à 1676 et fut remplacée comme *première* par Catherine Ledoux, qui s'associa trois sœurs de Paris [4].

François Faure, évêque d'Amiens, confirma l'établissement des Filles-de-la-Croix, le 27 novembre 1685, en les félicitant du bien qu'elles avaient opéré à Roye depuis quarante ans.

De pareils témoignages leur furent rendus à diverses reprises par le chapitre de Saint-Florent, par l'échevinage et par les évêques qui se succédèrent sur le siége d'Amiens [5].

Aussi le roi Louis XIV consentit à leur donner en date du 25 août 1686 des lettres-patentes de confirmation dont je possède l'original, muni de son sceau. Les sœurs de Roye obtinrent les priviléges, franchises et immunités dont jouissaient les autres

[1] Lettre 37. Manuscrit de Saint-Quentin.

[2] Lettres 22 et 43.

[3] Lettre 31.

[4] Catherine Morel, Marguerite de Montmiral et Claude Salomon. (Acte du 1er septembre 1676.)

[5] Acte du chapitre de Saint-Florent du 4 juin 1686. — Délibération de l'échevinage à la même date. — Confirmation du mayeur Turpin en 1690.

isons fondées sous le même titre, avec permission d'accepter dons et legs qui pouvaient leur être faits [1].

Pierre Sabbatier, évêque d'Amiens, accorda la permission s Filles-de-la-Croix, en 1696, de conserver le Saint-Sacrement ns leur chapelle, qui devait plus tard se placer sous le vo-ble de Saint-Vincent-de-Paul, et d'y faire dire la messe. Fi-les aux prescriptions de Guérin, qui faisait un point essentiel la vie de paroisse [2], elles continuèrent toujours d'assister aux ices de l'église de Saint-Pierre.

Le pensionnat des sœurs était extrêmement florissant vers le ilieu du XVIIIe siècle; il comptait onze maîtresses et un grand mbre de pensionnaires dont la majorité était de Paris. C'est que furent élevées toutes les sœurs et toutes les nièces de aumarchais. C'est là que mourut Lisette, la fiancée de Cla-go [3], dont Beaumarchais a raconté l'histoire dans son qua-ième mémoire contre Goezman et qui devint l'héroïne d'un ame de Goëthe.

En 1772, année (disons-le entre parenthèses) où mourut une le de la Croix (Marguerite Lesueur) à l'âge de 100 ans 10 mois 21 jours [4], en 1772, disons nous, la sœur aînée de Beaumar-ais, Mme de Salsedo, revint d'Espagne avec sa jeune sœur

[1] Ces lettres-patentes furent enregistrées le 10 juin 1689, après attestation vorable de l'évêque d'Amiens, du chapitre de Saint-Florent et de l'échevi-ge; ces diverses pièces sont conservées aux archives de Roye.

[2] En 1631, les Filles-de-la-Croix, se trouvant négligées par le clergé de int-Pierre, voulaient se confier à la direction des Minimes. Guérin, dans s lettres, les détourne de ce projet avec beaucoup d'insistance.

[3] M. de Loménie, dans son intéressant travail sur *Beaumarchais, sa vie et t temps*, dit de Marie-Louise Caron de Beaumarchais : « Elle se retira ns le couvent des Dames-de-la-Croix, à Roye en Picardie. Je crois qu'elle mourut, cependant je n'en suis pas sûr. Un des petits-fils de Beaumarchais nse, sans pouvoir l'affirmer, qu'elle est morte en Amérique. Ce qui paraît rtain c'est qu'elle n'existait déjà plus en 1773. » La lettre inédite que us allons publier prouve que Lisette est décédée à Roye, au couvent des lles-de-la-Croix.

[4] Communication de M. Coët.

Marie-Louise, plus connue sous le nom de Lisette, et se retira avec elle comme dame pensionnaire au couvent des Filles-de-la-Croix de Roye. Elle crut pouvoir aller plusieurs fois au spectacle que donnaient des comédiens ambulants. Qui sait si on ne jouait pas ce jour-là *Eugénie* ou le *Barbier de Séville*, et si les sentiments de la sœur ne dominaient point la curiosité de la femme? Il aurait été fort naturel que les Filles-de-la-Croix fissent à ce sujet quelques observations à leur pensionnaire, en lui disant que leur maison était un pieux asile de retraite qui ne pouvait point se concilier avec les dissipations du monde, et non pas une vulgaire hôtellerie dont les habitués sont entièrement libres de leurs actions. Il paraît qu'on n'en fit rien, — c'est du moins ce que va nous dire Beaumarchais, — et que le directeur du couvent, jeune chanoine trop ardent, obtint de l'évêque Charles de Machault l'ordre d'expulser Mme de Salsedo. Beaumarchais intervint, en écrivant à M. de Lalau, official du diocèse, une lettre dont copie est conservée aux archives de Roye. Il eut le tort de sortir des bornes de la modération, de s'immiscer dans des détails qui ne le regardaient pas, et de prendre un ton dogmatique qui ne convenait nullement à l'auteur du *Barbier de Séville*. Beaumarchais préparait alors une édition des œuvres complètes de Voltaire, et ce n'est point là assurément qu'il pouvait puiser le sentiment des convenances religieuses, ni la juste appréciation de la vie de communauté. Nous allons publier en son entier cette lettre inédite, où M. de Loménie [1], s'il l'eût connue, aurait pu trouver quelques nouveaux renseignements sur la famille de Beaumarchais. Nous n'avons pas besoin de dire qu'il est permis de douter de certaines affirmations du célèbre pamphlétaire, qui mettait son caustique talent au service de ses passions beaucoup plus qu'à celui de la vérité.

[1] *Revue des deux Mondes*, oct. 1852.

A M. l'Official d'Amiens.

Paris, 12 octobre 1780.

M. De Lalau, votre frère, Monsieur, qui est mon ami de 30 ans, rête à l'instant où je me disposais à demander justice à Mgr l'é- ıe d'Amiens, d'une insulte que Mme de Salsedo, ma sœur aînée, t de recevoir par l'intrigue et la fausseté d'un jeune et turbulent ıoine, qui veut tout mettre en désordre dans la petite communauté Filles-de-la-Croix à Roye, où ma sœur habite en paix depuis 9 ans; ıne autre de mes sœurs, pensionnaire avec elle, a vécu paisible- t et y est morte, où sa fille a été élevée depuis l'âge de trois ans u'à celui de 24, qu'elle a aussi cessé de vivre; où toutes mes rs et nièces ont enfin été pensionnaires successivement pendant de 30 ans.

Il est vrai, Monsieur, qu'une fille fort estimable, appelée la sœur ırt, gouvernait alors sagement cette maison ; mais, depuis sa t, un jeune écervelé, natif de La Rochelle, et dont la famille, plus e fois, s'est affublé du bonnet... Ce jeune écervelé, dis-je, nommé ermeux (*nom peu lisible*), ce chanoine de Roye s'est mis en tête de ner celle d'une vieille sœur Froment qui tient le timon de la com- auté depuis la mort de la sœur Godart et de tout dominer autour e en dominant sur elle, quoique la direction de cette maison ap- enne à M. le doyen du chapitre, dont le caractère respectable est i bien établi que la coupable intention du jeune chanoine est ıue de tout le monde.

Sans entrer dans les détails du trouble et du désordre où cet rdi, sous l'air d'un cénobite, vient de plonger la paisible commu- é pour s'y former un petit domaine exclusif, parce que cela m'est ıger, j'allais avoir l'honneur seulement de prévenir Mgr l'évêque la sœur Froment vient d'écrire à ma sœur, femme respectable et âge à l'abri de tout soupçon, que lui, Mgr l'évêque d'Amiens, lui nne à l'instant de chercher un autre couvent, et cela, dit-on, e qu'elle a été plusieurs fois à la comédie de la ville et qu'elle a ifié de très-pauvres comédiens d'un tas de chiffons inutiles à une ıe qui vit dans un cloître, très-inutiles à toute autre espèce de res, mais fort utiles à ces pauvres diables qui nous instruisent à lépens, et gagnent leur vie en nous faisant rire ou pleurer de nos ses.

Depuis quand, Monsieur, une pareille compassion serait-elle un e? et que fait à la charité qui donne, l'état de celui qui tend la

main? lorsque saint Martin donna la moitié de son vêtement au diable, et certe il ne pouvait grattifier un plus mauvais sujet, Mgr l'évêque de Tours, auquel il a depuis succédé, le chassa-t-il pour cette œuvre perdue, de l'hospice que les moines d'un couvent voisin se faisaient un honneur de lui accorder tous les soirs.

« Lorsque le roi très-chrétien et la reine très-chrétienne de France vont avec leur très-chrétienne famille à la comédie de Versailles, en sortant de l'office de la chapelle, Mgr l'archevêque de Paris, duc de Saint-Cloud, a-t-il la sollicitude épiscopale de trembler pour le salut de la famille royale et s'afflige-t-il de l'honneur d'avoir ces illustres diocésains dans son évêché, parce qu'ils se délassent quelquefois des affaires par le plaisir innocent du spectacle?

« Les dames pensionnaires d'une communauté libre, Monsieur, ne sont point asservies aux règles rigoureuses qui forment l'état de religieuse, et quand aucune défense antérieure n'a fait envisager le plus innocent plaisir comme une faute, lorsqu'aucune représentation de la supérieure n'a pu faire soupçonner à Mme Salsedo qu'aller voir le spectacle avec toute la ville était un objet de scandale pour la communauté, n'y a-t-il pas une méchanceté damnable de lui faire un crime d'une démarche indifférente en elle-même et très-étrangère au couvent qu'elle habite, surtout lorsque les portières de cette communauté n'ont pas même eu pour cette dame la considération d'arrêter un ou deux comédiens à la porte du couvent qui venaient lui demander la charité, ce qui a mis Mme Salsedo dans l'impossibilité de la leur refuser, quoiqu'elle ne soit pas riche.

« Gardez bien votre clôture, et les étrangers ne s'y introduiront pas; faites-y une loi prohibitive de tous les amusements en orreur (*sic*); enterrez vives, si vous voulez, les malheureuses qui vous sont subordonnées, c'est à elles à s'y soumettre ou à se retirer.

« Mais qu'un méchant homme abuse de la faiblesse de tête d'une pauvre vieille fille supérieure pour vexer par des menées secrètes et de calomnieux rapports auprès de Mgr l'évêque d'Amiens, des dames qui n'ont tort, avec ce chanoine, que de l'avoir jugé tel qu'il est, c'est-à-dire ardent et méchant, et de l'avoir, à ce titre, éloigné de leur société; que ce prêtre qui disait être un ami de l'ordre et de la paix se fasse un bonheur de troubler celle d'une maison, où il n'a rien à voir, et dont un doyen respectable est supérieur, c'est ce que l'honnêteté publique ni la morale chrétienne ne peuvent pas plus pardonner l'une que l'autre.

« Et cependant ce prêtre adolescent, à peine dans les ordres, à peine

anoine, et qui depuis quelque temps ne quitte plus une vieille supé-
ure dont le nouvel état échauffe un peu la tête, saisit le ridicule
:texte d'un plaisir qui n'avait jamais été interdit, pour tâcher d'éloi-
er de cette maison des regards sévères que la comédie qu'il y joue
ırrait scandaliser un peu plus que celle de la ville; ce coupable ec-
siastique, feint d'aller au séminaire à Amiens dont il a sûrement
ıs besoin que personne, et là, par les plus insidieux et calomnieux
ɔports, il obtient, arrache ou subtilise, on ne sait lequel, une lettre
Mgr l'évêque qui enjoint à Mme de Salsedo, ma sœur, de se chercher
e autre retraite. Voilà le vrai crime. Si ma sœur est coupable, elle
it se retirer; mais si l'accusateur est un damnable hypocrite, il doit
re puni.

« Certainement, Monsieur, ma sœur ne pourrait tenir à cette com-
unauté que par le goût que donne un long usage de la même habi-
tion, car il n'y en a pas une où elle ne fût plus convenablement;
ais aujourd'hui son honneur est trop intéressé dans le congé qu'on
ıi donne pour qu'elle ne se hâte pas de détromper Mgr l'évêque sur le
ɔupable et vil motif qui conduit un écervelé à mettre le désordre
ans la tête, le cœur et la maison de la pauvre sœur Froment, et en
carter tous ceux qui haussent les épaules ou gémissent de la manière
ont ce chérubin ardent veut s'emparer absolument seul des vieilles et
es jeunes personnes du sexe féminin qui habitent cette communauté.

« J'allais donc supplier Mgr de vouloir bien faire rendre justice à
me de Salsedo, ma sœur, en ordonnant à la sœur Froment de désa-
ouer l'outrage qu'elle a fait, au nom de Mgr, à une femme respectable
ui, depuis 10 ans, fait l'exemple et l'honneur de cette maison.

« J'allais supplier Mgr de vouloir bien faire examiner par des per-
onnes sages et prudentes les effets, la conduite et les motifs sur les-
uels un calomniateur chanoine se croit en droit d'accuser une dame
'espectable et de tout bouleverser dans une maison qui ne peut lui
ître confiée et qu'il est beaucoup trop jeune pour conduire décemment
ans la voie du salut.

« Ne confiez pas les jeunes vierges du Seigneur à de jeunes prêtres,
it saint Hyeronime, de peur que le démon ne se trouvè en tiers au
ɔnfessionnal quand elles croient s'y accuser aux pieds de Jésus-
hrist.

« J'allais donc écrire à Mgr l'évêque, lorsque M. De Lalau, votre frère
mon ancien ami, Monsieur, m'apprend que vous êtes official à
niens et que vous avez une part très-méritée à la confiance de Mgr.
prends la liberté de m'adresser à vous, Monsieur, en joignant ici

plusieurs lettres que ma sœur m'a confiées, et je prends la liberté de solliciter vos bons offices pour que Mme Salsedo, ma sœur, puisse, en retournant à Roye, être porteuse d'une lettre de Mgr qui enjoigne à la supérieure, ou de prouver publiquement les fautes de cette dame, ou de la laisser jouir en paix de la triste retraite où sa sœur, sa fille ont fini leurs jours, seules circonstances qui puissent lui rendre supportable une habitation dont l'intrigue et la calomnie auraient dû l'éloigner à jamais.

« Je joindrai la plus vive reconnaissance au très-profond respect avec lequel je suis Monsieur, votre très-humble serviteur.

« CARON DE BEAUMARCHAIS. »

Il y aurait beaucoup à dire sur cette lettre irritée : mais ce n'est pas ici le cas. Bornons-nous à remarquer que l'argument de saint Martin, logé dans un *couvent de moines* et donnant son manteau *au diable* dans la ville de *Tours*, dépasse de beaucoup la dose d'ignorance qu'on tolère au XVIIIe siècle, en fait de légendes chrétiennes.

Nous ignorons complétement comment se termina cette affaire ; mais nous sommes disposé à croire qu'elle eut une issue toute pacifique.

On a remarqué que Beaumarchais désigne sa sœur aînée sous le nom de Mme de Salsedo. Marie-Joseph Caron s'était mariée d'abord avec un français nommé Guilbert, qui alla exercer les fonctions d'architecte à Madrid. Mme Guilbert y conduisit sa sœur Lisette et y établit avec elle un magasin de modes. Le mari devint fou et mourut avant 1772. Elle se maria en secondes noces avec un espagnol, nommé Salcedo ou Salsedo, qui vint plus tard rejoindre sa femme à Roye.

La maison des Filles-de-la-Croix devait subir à la Révolution le sort de tant d'autres communautés. Le 20 octobre 1792, trois commissaires délégués par le district de Montdidier allèrent dresser l'inventaire des *ci-devant* Filles-de-la-Croix, et constituèrent gardienne de ce modeste mobilier la supérieure même du couvent, la *citoyenne* Douvry [1].

[1] Archives de Roye

: 20 thermidor an IX, la sœur Joséphine Legrand et cinq es sœurs prêtèrent serment à la République. La sœur Le- id, redevenue laïque, devait rouvrir un pensionnat vers 1806 ; la rue de l'Hôpital-Bernard et rendre ainsi un véritable ice à la ville de Roye, jusqu'en l'an 1836, époque où elle irut, à l'âge de 84 ans, en laissant d'excellents souvenirs qui ont pas encore effacés [1].

CHAPITRE V.

Fondations picardes de la Maison de Roye.

.a Maison de Roye, comme le Séminaire de Paris, créa un tain nombre de fondations, mais sans sortir des limites de la ardie ; ces divers établissements restèrent indépendants les des autres et sous l'autorité immédiate de l'autorité diocé- ie. Nous devons dire quelques mots de ces diverses commu- ités fondées successivement à Chauny, à Saint-Quentin, à ntdidier, à Nesle, à Noyon et à Essigny.

. CHAUNY. — C'est en 1669, et non pas en 1640, comme l'a M. Melleville [2], que l'institut des Filles-de-la-Croix fut établi hauny. Ce fut sur la proposition de François Mahieu, prêtre bitué de Saint-Martin de Chauny, que la municipalité de cette e appela les religieuses de la branche de Roye pour diriger école de filles. Germain Gillot, docteur de Sorbonne, supé- ir des maisons qui ne faisaient pas de vœux, envoya trois gieuses de Brie-comte-Robert. Ce fut la royenne Antoinette ernier qui exerça d'abord les fonctions de *première*. Elle ait plus tard retourner à Brie où elle mourut. L'évêque de on approuva leur règle, qui était celle de Guérin, et leur

[1] Elle ferma son pensionnat, peu fourni d'élèves, quelques années avant ort. Elle était née à Béthancourt-en-Vaux, canton de Chauny. (Comm. . Coët.)

[2] *Dict. hist. du départ. de l'Aisne,* art. Chauny.

établissement fut confirmé par lettres-patentes de Loui mois de mai 1682. La Révolution vint interrompre le Après la terreur, elles furent chargées du service de En 1822, la sœur Reine Cauet, tout en conservant à s nauté les fonctions hospitalières, fonda le pensionna siste encore aujourd'hui [1]. Nous devons ajouter que gieuses actuelles ne portent plus l'ancien costume des la-Croix et qu'elles ne suivent plus la règle primitive d

II. Saint-Quentin. — C'est aussi au docteur Germ que la ville de Saint-Quentin dut son établissement des la-Croix. Alors qu'il prêchait une mission en 1675, i combien était négligée l'éducation des jeunes filles l'assentiment de l'échevinage, il fit venir de Chauny Marie Girault et Antoinette Hautot. Il les installa tant mal, le 11 mars de cette année, dans une chambre h paroisse Notre-Dame, et le grenier fut métamorphos toir. Deux ans plus tard elles voulurent sortir de cet caire et acheter, rue de la Gréance, l'auberge du Bayard. Mais la municipalité, plus soucieuse de se matériels que du développement de l'instruction, projet. Supprimer une hôtellerie, n'était-ce pas di nombre des gens de troupe qui venaient loger à Saint D'ailleurs les marchands se plaignaient que les sœurs, mentées en nombre, vendaient à trop bas prix le leurs travaux d'aiguille. Les dignes échevins ne vo non plus sans effroi un plan d'éducation où il étai d'histoire et de géographie et ils se disaient sans dou le bonhomme Chrysale :

> Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés
> Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut-de-chausse [2].

[1] Archives du couvent de Chauny.

[2] Molière. *Les Femmes savantes*, acte II, scène VII.

Quand les bonnes sœurs eurent réussi à obtenir du roi des ttres-patentes en mai 1682 [1], elles se trouvèrent délivrées de ıutes ces taquineries administratives et purent s'installer rue ə la Prison, dans le logis qu'elles occupèrent jusqu'à 1848.

En 1710, elles obtinrent de l'évêque de Noyon le privilége 'une chapelle privée et d'un aumônier. Jusque-là elles avaient uivi la règle de Guérin. Des modifications y furent apportées ar leur supérieur, Roger de Charlevoix, chanoine de Saint-Quentin, et approuvées en 1728 par l'évêque diocésain. C'est alors que les sœurs de Saint-Quentin firent les trois vœux simples de religion et s'engagèrent à accepter la clôture, quand leur évêque le jugerait convenable. La récitation de l'office divin devint obligatoire.

Vers le milieu du XVIIIe siècle, la Maison de Saint-Quentin comptait 21 religieuses et un bon nombre de novices. Les dignitaires étaient au nombre de cinq : la supérieure, l'assistante, la dépositaire, la maîtresse des novices et la maîtresse des classes [2].

Le couvent de Saint-Quentin put échapper à la loi des ventes nationales, grâce à la singulière énergie de la dernière supérieure, la mère Unegonde. Elle tint tête aux agents révolutionnaires, refusa de quitter sa propriété et se laissa constituer prisonnière dans sa propre cellule. Quand les portes en furent ouvertes par la réaction thermidorienne, la brave sœur appela à elle tous les enfants qui voulurent reprendre le cours de leurs études. Cependant le département de la guerre s'empara des bâtiments pour y installer des gendarmes : la mère Unegonde ne l'en effraya pas; elle resta à son poste et trouva moyen de métamorphoser les gendarmes en gardiens respectueux de ce vivace ensionnat. Plus tard, l'administration des hospices devint proriétaire du couvent et en laissa la jouissance aux Filles-de-la-

[1] Enregistrées le 16 mai 1685.

[2] Archives du couvent de Saint-Quentin. — Colliette. *Mém. du Vermandois*, t. III, p. 388.

Croix qui avaient certes bien mérité ce témoignage de bienveillance [1].

L'institut qui avait bravé si courageusement l'orage révolutionnaire fut approuvé de nouveau par le gouvernement, le 23 mars 1828. Mais il végétait faute de recrues, et on comprit peut-être alors que les modifications faites à la règle de Guérin en 1728 avaient un caractère de sévérité monastique qu'il était difficile, surtout alors, de concilier avec les exigences de l'enseignement. En 1837, Mgr de Simony, pour ranimer cette maison mourante, fit venir cinq religieuses du diocèse de Grenoble, lui donna en 1847 une nouvelle règle empruntée tout à la fois à celle de Guérin et à celle de saint Ignace, et inaugura ainsi l'ère de prospérité qui se continue de nos jours [2].

L'institut de Saint-Quentin est devenu maison-mère à son tour ; il a fondé un établissement à Soissons, en 1849, et un autre à Bar-le-Duc, en 1859.

III. Montdidier. — La troisième fondation picarde des Filles-de-la-Croix fut celle de Montdidier où elles furent appelées en 1683 par Antoine Martinot, curé de Saint-Pierre. Elles tinrent une école de pauvres filles dans la maison de la halle aux draps. Ce fut sans doute le souvenir vénéré d'Antoine Bucquet qui les détermina à solliciter l'emploi de sœurs hospitalières à l'hôpital. Mais on reconnut bientôt qu'elles n'étaient point aptes à ce service ; elles quittèrent Montdidier en 1762 [3].

IV. Nesle. — Les Filles-de-la-Croix s'établirent à Nesle en 1695 sous la direction de Barbe Cathoire, native de Nesle et conventuelle de la maison de Saint-Quentin. François de Clermont-Tonnerre, évêque de Noyon, approuva leurs constitutions. La communauté se composait de 11 sœurs en 1770 [4].

[1] Archives du couvent de Saint-Quentin

[2] Archives de Saint-Quentin. — *Règles des religieuses de la Croix.* Paris, 1847, in-18.

[3] De Beauvillé. *Hist. de Montdidier*, II, 253.

[4] Colliette, III, 392.

rèrent a Nesle au commencement de ce siècle et re-
maison, dans la rue qui porte encore aujourd'hui
e désir d'embrasser la clôture et ds vivre dans une
perfection les fit se retirer vers 1812 à Saint-Paul-
s de Blérancourt [1].

ons pu trouver aucun renseignement sur la maison
Aisne), ni sur celle de Noyon, si ce n'est que ce
lissement, à la requête de l'évêque de Noyon, obtint
atentes en mai 1682 [2].

ant ces pages, qu'il nous soit permis d'émettre tout
vœu et un regret. Notre vœu, c'est que le nom de
n soit donné à une des rues de Roye, pour réveiller
l'une mémoire effacée, et pour protester contre les
i abreuvèrent d'amertume une noble et sainte exi-
e regret, c'est que la ville de Roye, moins favorisée
cités picardes, n'ait jamais pu rouvrir ses portes
res à la communauté qui prit naissance dans ses
là un sort que Roye partage avec Prémontré, avec
ec Cluny, avec Fleury-sur-Loire, avec ces berceaux
ondations religieuses que le vent de la Révolution a
qui, après l'orage, n'ont pas vu revenir au giron
famille à jamais exilée!

L'abbé J. CORBLET.

. *Arrond. de Péronne*, 471. M. Leroy, de Nesle, m'a commu-
suivants des supérieures : 1° Barbe Cathoire, née à Nesle,
; 2° Élisabeth Methelet, décédée en 1739; 3° Marie-Anne
du bailli de Nesle, décédée en 1772; 4° Madeleine d'Espagne,
cédée en 1768; 5° Françoise Lejeune, née à Soissons, décédée
ertrude Oda, née à Oisemont, décédée en 1790.
e Roye.

LE RÉTABLE DE LIVRY.

La paroisse de Livry, au diocèse de Bayeux, est une de celles dont l'histoire offrirait le plus haut intérêt aux recherches d'un antiquaire consciencieux et érudit. Suivant une tradition toujours vivante, deux évêques y sont nés, et l'un d'eux, S. Gerbold, y aurait fait construire un monastère vers l'an 476. L'autre, S. Sulpice, y aurait été martyrisé par les Danois, alors qu'il venait dans sa chère solitude prier pour son troupeau toujours menacé.

C'est encore à Livry que vivait au XIe siècle le seigneur de Briquessart, l'un de ceux qui, en 1047, se liguèrent pour enlever à Guillaume le Bâtard le duché de Normandie. La victoire du Val-des-Dunes ayant mis fin à cette conspiration, le château de Briquessart fut confisqué par le jeune duc, qui ne permit jamais qu'on le fortifiât suivant le système qui commençait alors à se pratiquer. Aussi le donjon demeura-t-il toujours au sommet de la motte qui le soutenait, n'ayant d'autres défenses que celles que la nature pouvait lui offrir, et les palissades en bois dont l'art primitif entourait le château du haut et puissant baron normand.

L'église dans son ensemble n'offre rien de remarquable ; quelques vestiges des XIIe et XIIIe siècles portent à croire qu'elle fut construite à cette époque, sur l'emplacement de celle que les pirates du nord avaient démolie. Cependant, dans la chapelle absidale qui termine le bas-côté sud, nous trouvons un rétable

i jusqu'à présent semble n'avoir pas fixé l'attention et qui mé-
: néanmoins les égards les plus religieux de ceux aux soins
quels il est confié. Nous avons été surpris que M. de Cau-
ıt, dans sa *Statistique monumentale du Calvados,* ait passé sous
nce un monument de cette importance, et nous ne pouvons
s expliquer cette lacune qu'en pensant que l'auteur écrivait
ticle *Livry* sur des notes fournies par un observateur moins
ıtif que ne l'est toujours le savant propagateur de la science
héologique en France. Nous avons cru devoir signaler aux
teurs de l'*Art chrétien* cette œuvre remarquable perdue dans
ɜ église de village et qui mérite d'être appréciée par les
ınmes de goût et d'études.

Ce rétable, fixé contre la muraille, surmonte un autel pour
uel il ne paraît pas avoir été fait. Il est en bois de noyer ; sa
gueur totale mesure $2^{m}45$, sa hauteur est de 0,45. Il est di-
é en sept parties à peu près égales et formant chacune un ta-
au représentant une des scènes de la Passion. Au bas on lit
ɛe légende : *Passio D. N. J. C. secundum Joannem.*

. *Baiser de Judas.* Le principal personnage de cette scène est
demment le traître. Si le Sauveur apparaît, il est facile de voir
ɜ déjà il se présente comme victime. Son attitude est calme et
ignée ; on voit qu'il possède son âme et qu'il est maître de sa
ɔnté ; son regard paraît plutôt abaissé vers la terre qu'ar-
é sur le disciple auquel il adresse en ce moment cette parole :
lon ami ! », mais qui n'a plus d'effet, même dans la bouche du
ɜ de l'homme. Il est revêtu de sa tunique, retenue par une
ıture qui la relève un peu à la hauteur des reins ; sa cheve-
e est ondoyante, mais sans ce luxe que l'artiste semble avoir
ıné de préférence à la tête de Judas. Une particularité qui se
contre rarement dans les tableaux de ce genre, même à cette
ɔque, c'est que Jésus tient dans ses mains un livre ouvert,
lequel il ne paraît point porter les yeux, qu'il ne pré-
te à personne, mais qui est plutôt là comme un symbole
ɔpelant que les prophètes avaient annoncé cette trahison et

condamné par avance cet acte dont l'horreur semblait devoir être au-dessus de la malice humaine.

Judas attire l'attention par son costume et l'attitude de sa personne. Il porte une robe longue, très-ample et de forme entièrement semblable à celle des chasubles sacerdotales ; elle est relevée sur les bras et se drape avec une certaine aisance, qui n'est ni sans goût ni sans art. Le traître semble se précipiter au cou de Jésus qu'il tient étroitement embrassé. Il y a dans cette effusion du disciple perfide un sentiment affectueux et une profonde hypocrisie. Il est impossible de supposer que son âme s'émeuve au contact de cette face auguste du Sauveur ; il faut plutôt reconnaître l'ignoble pensée de tromper son Maître par ce geste empressé qui, joint au vêtement du prêtre, complète le personnage et exprime la perfidie de la manière la plus saisissante. Cette sorte d'impétuosité de Judas opposée à la figure calme et reposée de Jésus ne nous paraît pas contraire à la vérité ; car la faiblesse éprouvée par le Sauveur un instant auparavant s'est dissipée pour laisser tous ses droits à l'énergie de la volonté qui accepte le calice, quelque amer qu'il puisse être.

Dans ce tableau, aucun des disciples du Sauveur n'apparaît ; la scène se trouve animée par la seule présence de quatre soldats qui portent sur la tête une sorte de casque avec appendice rabattant pardevant. Deux autres personnages semblent jouer un rôle plus significatif : l'un tient un sabre à moitié sorti du fourreau. Il est impossible de reconnaître S. Pierre dans cette figure qui ne rappelle en rien la tête traditionnelle du Prince des Apôtres ; son air indécis ne saurait d'ailleurs se rapporter à la vivacité du disciple qui frappa Malchus. Cet homme regarde Jésus avec des yeux qui paraissent se troubler en présence du divin agneau. L'autre est représenté dans une attitude qui dénote un singulier mélange de curiosité et d'incertitude. Placé à l'arrière-plan, sa tête et son buste se détachent visiblement ; on dirait qu'il cherche à se grandir, et que pour cela il se lève sur la pointe des pieds afin de mieux remplir son office. En effet,

tient de sa main droite une lanterne qu'il élève au-dessus de la tête de Jésus et de celle de Judas, pour éclairer la scène et fournir, sans doute, aux soldats le moyen de reconnaître plus facilement celui dont ils doivent se saisir. Sa figure exprime une sorte de basse satisfaction; on voit bien que c'est un mercenaire, et son visage dénote l'ignominie d'une âme agitée par les sentiments les plus vulgaires. Le caractère qui distingue particulièrement tous les personnages sont l'ironie qui commence déjà à insulter sa victime ; à ce sentiment s'ajoute cependant une sorte de surprise qui paraît faire hésiter ces hommes, si disposés d'avance à exécuter des ordres sur la justice desquels on dirait qu'ils se sentent douter.

II. *Flagellation.* Jésus est debout au milieu de ses bourreaux. La colonne à laquelle il fut attaché est supprimée ; le Sauveur ne porte pour tout vêtement qu'un linge noué sans art autour de ses reins. Partout où l'artiste reproduit cette scène évangélique, il a essayé d'établir un contraste plus ou moins saisissant entre la victime humiliée, torturée de la façon la plus inhumaine, mais calme sous les coups, et les bourreaux s'acharnant à frapper et témoignant, par une sorte d'émotion fébrile, que quelque chose dans leur âme s'irrite à cette cruauté si peu justifiée. Ici l'artiste a interprété cette idée avec une nuance qui caractérise une époque moins avancée que celle à laquelle nous pouvons attribuer ce monument. En effet, la cruauté dans cette scène de notre rétable, se joint à une sorte de grotesque que le XVIe siècle, avec ses idées plus étudiées, avait banni comme une naïveté indigne. Il faut revenir deux siècles en arrière pour voir dans les monuments le sérieux se joindre au comique, le grave s'allier à la légèreté la moins facile à expliquer, si on se base sur le caractère des édifices dans lesquels ces représentations sont ordinairement admises. Il est vrai que le rétable de Livry ne va pas jusqu'à reproduire cette exagération de l'idée si fréquemment exprimée aux siècles précédents. Cependant il est impossible de ne pas reconnaître que, dans le tableau de la flagellation, il

s'inspire de cette reminiscence, et que l'auteur, par ses études, appartient à cette époque du Moyen Age proprement dite.

Jésus-Christ est toujours la victime volontaire qui offre son sacrifice, et reçoit les coups et les opprobres avec ce calme tout divin que le corps exprime aussi bien que l'âme qui le soutient. Le visage de Jésus dénote, il est vrai, une profonde douleur, mais pas un des muscles de cette face auguste n'apparaît ou contourné ou même déplacé sous l'effet de cette flagellation qui atteint le corps tout entier. L'âme est toute dans ces yeux qui s'abaissent vers la terre et que voilent en partie les paupières que l'on aperçoit comme frémissantes sous une torture si cruelle. Mais il n'y a aucune indignation dans les yeux de Jésus, ni impatience dans les traits de son visage, ni aucun sentiment aigre dans toute sa personne. C'est une souffrance acceptée, et si l'on voit sous son poids la nature s'affaisser, elle tombe en sachant bien qu'elle pourrait se relever puissante et glorieuse.

Du côté des bourreaux, c'est la férocité manifestée d'une façon assez originale. Ce sont d'abord ceux qui frappent, puis ceux qui ne sont pour ainsi dire que spectateurs et se rangent parmi les insulteurs. Les premiers sont représentés par deux personnages qui ont dans le tableau un rôle spécial, et expriment une idée dont la signification n'apparaît peut-être pas à première vue. A droite, un homme d'une taille gigantesque s'acharne sur la victime avec une ardeur que rien n'égale. Sa main gauche s'appuie sur la tête de Jésus qui fléchit sous l'effort, et de la droite, qui est armée d'un fouet, il frappe avec une fureur que l'on dirait être du délire.

A côté se montre une sorte de nain qui pourrait bien aussi être un bouffon dont la tradition n'était pas encore perdue. Cet être qui est là, sans doute, pour torturer à sa manière, semble plutôt menacer qui frapper la victime. Son geste est provocateur ; sa tête qu'il reporte en arrière, afin que son regard puisse atteindre jusqu'à celui de Jésus, grimace plutôt qu'elle n'injurie. Il est coiffé d'une sorte de tiare dont les couronnes ressemblent assez

les oripeaux disposés pour la circonstance. Il est revêtu de la
ne flottante que nous avons vue couvrir le corps de Judas dans
scène précédente. On reconnaît à son costume le fou de
elque grand seigneur, l'homme à gages qui ne sait se venger
l'humiliation que sa condition lui fait subir, qu'en jettant à
face de celui qu'il sait avoir raison contre lui, quelque plai-
nterie de mauvais aloi dont savent toujours se contenter les
pertinents et les sots. Le vêtement de ce singulier personnage
ntraste avec celui des autres bourreaux, qui consiste dans le
ut de chausse que l'on portait à la fin du XVe siècle, de la
saque serrée à la taille, et le tout surmonté d'une sorte de toque,
terminant en pointe retombant en arrière, et ressemblant assez
en à un bonnet phrygien. L'un de ces hommes cependant porte
ne aumonière suspendue à sa ceinture. La mode de l'époque,
i n'accordait pas aux valets cet ornement, nous porterait à
oire que ce personnage pourrait avoir dans la pensée de l'ar-
ste une importance réelle ; son vêtement, d'ailleurs, paraît plus
ple, sa figure plus grave, son maintien plus sérieux. Serait-
un pharisien que la haine conduit jusque dans ce lieu, pour
ssurer par ses yeux que tous les coups portent bien et que le
as du bourreau, en présence de sa victime innocente, ne perd
n de sa vigueur et de sa force. Ces personnages expriment
idemment tous les genres de supplices qui accompagnèrent la
gellation du Sauveur, la moquerie et l'insulte se joignant aux
ges et aux fouets.

II. *Portement de croix.* Jésus est lié à la croix qu'il porte sur
épaules. Sans doute qu'il n'a plus la force de la maintenir de
propres mains, et comme il ne veut plus s'en séparer depuis
il l'a acceptée, il permet que ses bourreaux l'attachent à son
ps jusqu'au moment où son corps lui-même y sera fixé pour
ndre le dernier soupir. Cette manière d'interpréter les liens
unissent le Sauveur à la croix se rapporte bien à l'idée chré-
ne de la rédemption, le sacrifice par excellence, volontaire
s son principe, tout divin dans ses résultats.

contraire, qu'une idée dont il ne peut se rendre comp
son esprit ; il ne regarde pas, il médite. Il y a de la gr
sa personne, et ses yeux ne perdent point de vue le Sa
le précède et la croix qu'il aide lui-même à porter.

Au milieu du groupe de bourreaux et de curieux q
pagnent le divin Sauveur apparaît un esclave au visa
aux traits rappelant la race éthiopienne. Son nez a
bouche ornée de lèvres épaisses, sa chevelure crépue
dique le descendant de Cham et fixe l'attention du s
sur cette tête qui n'a encore figurée dans aucune d
précédentes. Est-ce un caprice d'artiste, ou plutôt la
de ce personnage étrange n'est-elle point un symbole
nous faire comprendre que la Rédemption s'est accom
tous les hommes. Nous aimons assez à nous arrêter à
que le dogme catholique nous enseigne et que l'art
peut reproduire avec autant de justesse que de bonhe

Mais, nous avons à remarquer dans ce tableau
étrange d'un soldat qui, placé au second plan, se reto
penche pour considérer Jésus d'une manière toute pa
Son visage n'exprime aucune sympathie pour le condа
conduit au supplice ; il dénote plutôt une curiosité in
veut s'assurer que la victime conserve assez de force
river jusqu'au terme. Il craint que le calvaire ne soit e
loin, il voudrait le rapprocher, non dans l'intérêt de

peut seul donner à son œuvre pour la rendre d'une valeur incontestable.

IV. *Crucifixion*. Ce tableau forme le milieu du rétable et se trouve placé de manière à ce que le prêtre puisse l'avoir constamment sous les yeux pendant le saint sacrifice ; ce qui nous fait comprendre que l'usage de représenter la croix de Jésus-Christ sur le canon d'autel où sont inscrites les paroles de la consécration remonte à bien des siècles déjà, et s'est perpétué jusqu'à nos jours pour durer, sans doute, puisqu'il est le commentaire le plus naturel des paroles qui se lisent au-dessous. Comme aujourd'hui et toujours, dans les tableaux chrétiens du même genre, Jésus-Christ est sur la croix au pied de laquelle nous voyons la Très-sainte Vierge accompagnée de saint Jean et de Marie-Madeleine. La Mère du Sauveur est debout ; la pensée catholique est toute entière dans cette attitude. Marie s'associe au sacrifice de son Fils, et comme c'est de sa part un acte libre et volontaire, elle l'accomplit avec le courage et l'héroïsme d'une âme dont les vertus sont surhumaines. Aussi pas d'affaissement, indice naturel d'une grande faiblesse, pas de défaillance ni de pamoison dont l'effet plus ou moins théâtral peut être employé comme moyen de faire valoir un talent sans intelligence des choses saintes ; Marie est debout, *stabat*, dans l'attitude du grand-prêtre offrant au Très-Haut le sacrifice qui seul peut lui être agréable. La douleur, il est vrai, qui transperce son âme sans l'agiter, s'exprime dans les traits de son visage ; mais, comme Jésus, elle est calme et résignée dans sa souffrance ; pour elle aussi le calice est accepté, bien qu'elle en subisse l'amertume.

Nous faisons remarquer que l'apôtre saint Jean porte un vêtement qui ressemble à celui que nous avons vu à Judas. C'est évidemment la chasuble sacerdotale des XIVe et XVe siècles, c'est la robe très-ample avec l'exagération qui caractérise cette époque. La simplicité gracieuse du XIIIe siècle, qui se manifestait également dans l'architecture et les vêtements, a fait place à une profusion qui, dans les monuments en pierre, épuise tous

les règnes de la nature, et, dans le vêtement du prêtre, prodigue l'étoffe pour multiplier le superflu. Saint Jean nous semble ici porter avec une sorte de fatigue le poids de sa robe, et on dirait qu'il est embarrassé de cette abondance que l'artiste lui a jetée sur les épaules. Il relève sur ses bras le devant de sa chasuble et s'adresse à Jésus avec un geste qui n'est peut-être pas sans originalité, mais qui nous paraît moins conforme à la situation que tout ce que nous pouvons remarquer dans le monument. Cette scène est d'ailleurs la moins animée du rétable ; peut-être aussi produit-elle moins d'effet parce que, copiée depuis des siècles pour l'usage le plus ordinaire, est-elle devenue moins capable d'émouvoir. Disons aussi que, par son caractère spécial, elle s'éloigne davantage du réalisme que l'auteur dans son œuvre semble avoir mieux compris que la grandeur et l'élévation dont l'expression principale devrait être reproduite au pied de la croix.

V. *Embaumement.* Ici tout est pieux et plein d'une sensibilité qui touche et pénètre ; le cœur se prend à s'émouvoir à la vue de cette douleur muette, recueillie et toutefois agissante. Quatre disciples donnent au corps de Jésus les soins que l'on rendait aux morts ; l'un se tient du côté de la tête et attend que l'embaumement soit achevé pour prendre sa part du doux fardeau et l'enfermer dans le suaire qui est préparé. Ses yeux ne peuvent se détacher de la face auguste du Sauveur qu'ils considèrent avec une attention toute remplie d'amour et d'angoisses. On dirait que les larmes de ce pieux disciple vont lui échapper et se répandre sur la tête toujours adorée de cet ami qu'il pleure. Cependant il est calme et sait contenir sa douleur.

Le personnage placé tout près de lui procède à la cérémonie qui les réunit ; il embaume le corps de Jésus en versant dans la plaie de son côté une liqueur aromatique contenue dans un vase qu'il tient à la main. Est-ce Joseph d'Arimathie ou Nicodème ? Rien ne sert à le distinguer par un nom qui lui soit propre. Ce qui le caractérise, c'est l'attention avec laquelle il procède à

tte opération délicate ; il paraît craindre de toucher le corps; ur lui la plaie est encore sensible, et il agit avec cette précau- n que l'on apporterait s'il fallait y placer un appareil destiné la guérir. S'il y a une vénération profonde dans l'attitude de t homme, il y a aussi dans toute sa personne une expression sensibilité, que ne saurait jamais manifester un opérateur oins attaché par les sentiments et par le cœur à la destinée de lui qui n'est plus.

Après ce disciple du Sauveur, on en voit deux autres qui se sposent à aider leurs compagnons pour le moment où il faudra sevelir leur Maître et le déposer dans le tombeau. Déjà ils nnent le suaire et en ont rejeté un pan sur leur épaule gauche ; ur attitude est en harmonie avec celle de leurs compagnons ; est la même gravité respectueuse, la même expression de dou- ur et d'amour.

Remarquons bien que dans cette scène rien ne dénote l'em- ressement et l'agitation, rien n'exprime la hâte et le désir d'a- oir bientôt terminé cet office pour lequel la nature a si peu l'attrait ; chacune de ces figures manifeste une douleur réelle, nais calme et reposée ; on voit que ces hommes mus par la même idée, et animés du même sentiment, ne seraient pas fâchés que le pieux devoir qu'ils accomplissent se prolongeât pour conserver plus longtemps sous leurs yeux et à leur affection le corps de Celui qui fut leur maître et leur ami.

Ces personnages sont tous vêtus de la même manière ; tous portent une sorte de manteau présentant des ouvertures latérales par lesquelles leurs bras nus indiquent qu'ils portent des tuniques sans manches. Ce costume, qui ne paraît pas être juif, est plutôt celui que portaient au XVe siècle les hommes de qualité. L'auteur a voulu sans doute nous faire comprendre que ceux qui rendirent à Jésus les derniers devoirs étaient des personnages considérables dans la nation, les disciples les plus élevés parmi ceux qui s'attachèrent à lui, comme si ceux qui occupaient un rang plus modeste dans la société n'étaient pas dignes d'une onction aussi honorable.

reproduire des idées qui commençaient à disparaître
tiques de l'art. Dans chacune de ces niches, on voit u
dans l'attitude plus ou moins variée d'un homme qui so
Tous sont assis néanmoins, et il est facile de reconnaît
sont là pour la garde du tombeau. Chacun de ces so
armé comme il convient à sa condition ; l'un tient e
jambes une sorte de lame dont la poignée demeure i
les deux autres ont pour seule défense une espèce d
comme n'en portaient pas les soldats romains, et qui
drait mieux aux archers du XIVe siècle. On voit que d
circonstance l'auteur du rétable se montre fidèle à c
tume, si longtemps suivie dans les arts plastiques, de re
ce qui se pratiquait alors, sans se soucier nullement d
l'on pourrait appeler la couleur locale, et sans penser
rieurement les choses pouvaient revêtir une autre forr
passer d'une manière différente.

Trois saintes femmes arrivent avec des aromates ; e
raissent consternées en reconnaissant que le tombeau e
que le corps de Jésus n'y est plus renfermé. La surp
douleur sont empreintes sur leur visage ; elles paraiss
tantes et semblent s'interroger mutuellement par des
pleins d'inquiétude et d'étonnement. Mais un ange leur
et leur annonce que Jésus est ressuscité. Ce message
est élevé sur un piédestal, ou plutôt sur une console q
sente peut-être la pierre du sépulcre sur laquelle s'ass

e grandeur et de dignité. Si celui qui terrifia les gardes était rillant comme un éclair, et si ses vêtements étaient blancs omme la neige, celui dont nous nous occupons se présente sous n aspect assez vulgaire et sans importance. Tout l'intérêt se orte vers les saintes femmes dont l'émotion est visible, le naurel bien exprimé, et dont la physionomie rend facilement ce u'elles durent éprouver en arrivant auprès du tombeau du Sauveur.

VII. *Descente aux limbes.* La passion du Sauveur avait pour but la délivrance de l'homme, et la foi nous enseigne que l'âme de Jésus, au moment où, sur la croix, elle se sépara de son corps, descendit aux enfers pour annoncer aux âmes des justes que la réparation était accomplie. Il faut convenir que notre époque, si peu idéaliste malgré ses prétentions à le paraître, a complétement oublié les données de la tradition sur ce sujet qui fut si longtemps le thème favori sur lequel l'art aimait à s'exercer. Tout ce qui se produisait alors était un enseignement; l'ignorant et le pauvre, qui n'avaient point à leur disposition ces livres d'heures enluminés avec cette magnificence que le riche seul pouvait payer, lisaient sur la pierre ou dans les peintures murales qui décoraient les temples, les vérités de la religion, exposées dans des scènes que l'imagination, aidée par la foi, savait animer et varier à l'infini. Au Moyen Age, il n'est peut-être pas de sujet plus généralement traité par les artistes chrétiens que les scènes de la vie au-delà du tombeau; aussi, dans un monument destiné à rappeler indéfiniment la passion du Sauveur, il paraissait tout naturel que le résultat immédiat de sa victoire sur l'enfer vint s'ajouter à l'histoire de ses douleurs. Si nous disions tout à l'heure que ces grandes pages de la sculpture religieuse se produisirent principalement au Moyen Age, c'est que véritablement, avec l'époque que nous appelons la Renaissance, un autre genre apparaît, et l'enseignement qui arrive à l'âme par les yeux se trouve supprimé pour ainsi dire instantanément. La cause de ce changement radical doit être

attribué aussi bien aux idées dominantes de l'époque qu'à forme elle-même des monuments et au genre d'ornementat qu'ils pouvaient admettre ; et aujourd'hui on se prend à gretter cette simplicité et cette naïveté dont la tradition, trop lo temps interrompue, n'a point encore été reprise.

Un monument qui exprime ces vérités religieuses sous forme que nous venons d'indiquer appartient donc par esprit, sinon par sa date, au Moyen Age proprement dit. C pour cette raison que nous appelons l'attention sur cette d nière scène de notre rétable qui reproduit de la façon la p heureuse ce que les siècles précédents avaient consacré.

L'enfer, dans le langage catholique, est appelé le royau des ténèbres, par opposition au séjour de la gloire et de la mière, où les justes contemplent la majesté de Dieu. C'est royaume parce que l'ange déchu y domine et y règne ; il f donc que tout ce qui, dans les idées humaines, signifie force domination, trouve sa place dans les représentations que l veut nous en donner. Le rétable de Livry place à l'entrée enfers une porte flanquée de deux tours dont l'importance et solidité semblent défier toutes les puissances de la terre. Mai royaume est ici représenté sous la forme symbolique que l'Ég a elle-même consacrée dans sa liturgie, lorsqu'elle demande ses enfants soient préservés de la gueule du dragon infe (*fauce draconis*). Rien de plus commun au Moyen Age que géhennes représentées sous la forme d'une mâchoire de poiss d'un bec ouvert et béant d'un oiseau de proie ou d'une tête dragon formant un immense hiatus, pour signifier sans doute nombre prodigieux des victimes qu'elle engloutit et l'empres ment qu'elle met à les dévorer. Cette esquisse va nous f comprendre l'animation que reçoit notre rétable des détails y sont appropriés.

Jésus-Christ apparaît à la porte de cette cité inférieure ; il armé de sa croix ; elle a été l'instrument de son triomphe, est ici le trophée de sa gloire. Les justes morts avant sa pass

ont aperçu celui que, depuis si longtemps, ils appelaient de tous leurs vœux ; ils s'élancent de cette gueule infernale qui les avait retenus jusqu'alors, et se précipitent en avant jusqu'en dehors des portes brisées, les bras étendus vers leur libérateur. Adam et Ève sont à leur tête et arrivent les premiers auprès de Jésus. Mais, sur la galerie qui relie les deux tours destinées à défendre l'entrée de la cité de l'abîme, un démon, qui faisait la garde, donne l'éveil ; il crie, il gesticule, il s'agite en tous sens. L'enfer s'émeut et s'apprête à combattre pour conserver sa proie. Mais celui qui doit vaincre la mort est aussi victorieux de l'enfer. Jésus, de l'extrémité inférieure de sa croix, a terrassé le démon, qui, comprenant sa défaite, implore, en joignant les mains, la grâce du vainqueur. Jésus le tient toujours à terre, où il est étendu dans la position la plus humiliante, et, de sa main restée libre, le Sauveur reçoit les justes qui vont être délivrés. Les âmes des saints sortent en une longue file dont l'extrémité s'aperçoit encore au sein de l'abîme. Au fond de ce gouffre formé par la gueule, les flammes de l'enfer brillent d'une lumière triste et monotone ; et, au-dessus de ce brasier, une chaudière est remplie des âmes que les démons viennent y verser avec un air de triomphe et des joies inexprimables. On voit ces anges des ténèbres arriver portant sur leur dos, dans les situations les plus équivoques et les moins respectées, ces victimes de leur haine qui bientôt plongés dans ces réservoirs de la colère divine et de la cruauté de leurs ennemis, ne laissent voir que la tête toute éplorée et leurs bras qui s'élèvent pour demander miséricorde. Partout sur cette géhenne formée par la tête du dragon, et jusque dans les oreilles de ce hideux animal, on aperçoit ramper les animaux les plus immondes : les salamadres qui vivent et se nourrissent dans le feu, les couleuvres insidieuses et toute cette horde de reptiles qui symbolisent le démon et les habitudes horribles. Il n'est pas jusqu'aux dents de l'animal autour desquelles la flamme s'agite en montant qui ne viennent ajouter au tableau un trait plus saisissant et compléter cet ensemble de

misères que la foi nous fait connaître et que l'art chrétien sait exposer dans des œuvres qui ne devraient point périr.

Ce rétable, que nous venons de décrire avec la complaisance qui est née du plaisir que nous avons éprouvé en l'étudiant, est-ce une œuvre originale, et quelle est l'époque à laquelle il peut être rapporté ? Quant à la date, elle est écrite au-dessous de la dernière scène, et indique l'année 1534. Toutefois, il est facile de reconnaître, que si le travail a été exécuté à cette époque, il a dû être inspiré par une œuvre antérieure ou par des idées qui n'existaient plus. Tout, dans ce rétable, peut être attribué au XVe, peut-être même au XIVe siècle ; les costumes sont ceux de la période que nous indiquons, la simplicité des scènes évangéliques et la naïveté des détails, la pose, l'attitude des personnages, tout a sa source dans le Moyen Age et en continue la manière jusqu'au cœur de la Renaissance, qui cependant brisait avec les traditions et supprimait les idées qui avaient donné l'art son caractère et sa perfection. Pour n'en citer qu'un exemple nous pouvons dire que le tableau des limbes est évidemment une copie calquée sur une miniature d'un Bestiaire manuscrit de la Bibliothèque impériale, et qui remonte au XIIIe siècle. Il est également visible que la scène du crucifiement se rapporte à la même origine, moins peut-être quelques détails supprimés dans le rétable, comme le coup de lance donné dans le côté du Sauveur par un homme à genoux, et qui ne porte aucun des insignes militaires, mais est revêtu du costume civil de l'époque où fut composé le manuscrit dont nous parlons.

Il est facile, d'ailleurs, pour quiconque aura une connaissance élémentaire de l'art du dessin, de reconnaître que le rétable de Livry n'est point une œuvre originale. A la manière dont certaines parties sont traitées, au peu de pureté des lignes, à l'hésitation visible du trait, on reconnaît une main qui travaillait d'après un modèle, loin de réaliser une conception nouvelle et originale. Néanmoins, au point de vue tout à la fois artistique et archéologique, nous exprimons le désir que le respect dont se

aujourd'hui entourée cette œuvre remarquable par le vé-
e et intelligent curé qui veille à sa conservation, lui soit
né longtemps encore, et soit surtout apprécié par ceux
près lui, seront chargés de la garde du monument.

L'abbé L. TAPIN.

LA CRYPTE DE L'ÉGLISE DES CARM

I.

Sous ce titre : *le Couvent des Carmes et le Séminaire de S Sulpice pendant la Terreur*, M. Alexandre Sorel a publié en un livre plein de détails intéressants sur les scènes dont ce établissements ont été le théâtre à l'époque de la Révolut notamment sur les massacres du 2 septembre 1792.

Après avoir décrit le petit sanctuaire connu sous le n chapelle des Martyrs, où le sang des victimes avait coulé à après avoir rendu hommage aux soins pieux qui avaien jusqu'alors à sa conservation, M. Sorel ajoutait : « Espérc les générations à venir le respecteront à leur tour, et qu' cun temps l'édilité parisienne ne permettra que ces vesti crés soient mêlés à la poussière des démolisseurs, lors qu'il s'agirait d'assurer la régularité d'un plan tracé à l'a On peut remplacer une rue, mais les monuments de c ne se remplacent jamais. »

Il semble que, derrière ce vœu noblement exprimé, se ca de tristes pressentiments que l'avenir ne devait pas tarde tifier. En effet, cinq ans se sont à peine écoulés, la rue de a passé, et la chapelle des Martyrs n'existe plus. La ligne ne s'arrête pas pour si peu ; en ce moment même, ne m t-elle pas de se frayer passage à travers les tombeaux? Po le modeste édifice dont nous parlons inspirait un tel res la crainte de le voir disparaître avait soulevé de si énergiq

nations, qu'avant de le renverser, cette implacable ligne droite ésité un instant, dit-on. Une combinaison fut proposée, qui permis, en détournant légèrement la voie nouvelle, de ser debout la chapelle et de l'isoler au milieu d'un square. ıs ignorons si ce projet, présenté dans les plus louables intenns, a été sérieusement discuté ; mais, à notre avis, on ne doit trop regretter qu'il n'ait pas été mis à exécution. Il faut la itude et le silence autour des monuments qui rappellent de ands crimes ou de grandes infortunes ; il faut qu'on puisse recueillir et prier : leur place n'est pas au milieu des carreurs.

Les exigences de la voirie une fois admises, et l'on était bien rcé de les admettre, mieux valait donc, comme on l'a fait, se signer à voir tomber l'humble sanctuaire, sauf à en conserver ligieusement les débris. Nous allons voir au surplus comment, ı sein même des nécessités pénibles de la situation, a surgi ccasion de décupler l'intérêt qui s'attachait à ces débris, en y ignant les ossements des victimes du 2 septembre.

Non loin de la chapelle des Martyrs, et dans la partie du jardin leinte par l'expropriation, on supposait l'existence d'un puits mblé, sans avoir dû reste aucune donnée positive sur l'emlacement qu'il occupait. D'après une tradition respectable, le *uits des Martyrs*, comme on l'appelait, devait avoir servi de tomeau à plusieurs des prêtres massacrés. Ce fait, affirmé par quelues historiens, était nié par d'autres. M. Sorel, qui mérite d'être ité en raison de la conscience et du discernement qu'il apporte ans ses recherches, n'osait émettre sur la question une opinion éfinitive ; cependant, en présence des documents contemporains u crime qui constatent l'inhumation des corps au cimetière de augirard, il inclinait à penser que la tradition du *puits des Marrs* avait ce caractère purement légendaire qu'ont acquis déjà eaucoup d'autres récits se rattachant à la même époque. Quelues fouilles auraient suffi pour dissiper tous les doutes, mais, epuis de longues années, et pour des raisons que nous ne conaissons pas, on tardait toujours à employer ce moyen si simple e savoir la vérité. Le moment des ajournements et des hésitaons était passé : avant d'aliéner ce coin de terre, il fallait à tout

prix lui ravir son secret et sauver d'une perte irrépar précieuses dépouilles qu'il pouvait contenir. Des fouille entreprises en présence d'une commission; conduites a et intelligence, elles ont donné des résultats décisifs. S couche de chaux, qui, en consumant les corps, s'était peu à peu, de manière à laisser au-dessus d'elle un vide mètres, on a trouvé de nombreux ossements qui ne peuv appartenu qu'aux victimes des massacres. L'administrati pétente ne manquera pas sans doute de publier le proc de l'inhumation, afin d'établir par des preuves irréf l'authenticité de ces reliques.

L'inventaire qui a été fait des ossements par des ho l'art a permis d'évaluer entre soixante-dix et soixante-q nombre des cadavres jetés dans le *puits des Martyrs*, et c chiffre total des victimes est d'environ cent vingt, il e qu'on doit réduire à quarante ou cinquante le nombre d enterrés dans le cimetière de Vaugirard.

Il n'est pas sans intérêt de rechercher comment il a pu que l'inhumation à Vaugirard, prescrite par l'autorité tionnaire, et dont un document officiel constate l'entièr tion, soit pourtant restée incomplète. Pour répondre question, il est indispensable de rappeler en quelques m torique des événements.

Les massacres du couvent des Carmes ont eu deux ph distinctes. Des égorgeurs, partis de la section du Luxe avaient pénétré dans les bâtiments du monastère. Sur u prématurément donné, ils se précipitèrent en brisant l dans le jardin, où les prêtres, sortis de l'église qui leu de prison, faisaient en ce moment leur promenade quot Une effroyable boucherie commença dans les allées, charmilles, et surtout dans l'Oratoire devenu depuis la *des Martyrs*. Elle prit fin à la voix du commandant du gardes nationaux, et d'après le conseil du trop célèbre à qui une horrible expérience, acquise à la prison de l' avait appris à procéder avec plus de régularité. On fi dans l'église, au milieu des menaces et des cris de rage sonniers échappés à cette première tuerie, mais ils n'y r

que peu d'instants. On les soumit à un appel, et leur identité une fois constatée, ainsi que leur perservérance à refuser le serment, ils furent reconduits deux à deux jusqu'à la porte du jardin, où les bourreaux les attendaient. On montre encore un if contre lequel les cadavres étaient entassés au fur et à mesure.

Il est invraisemblable de supposer que ces cadavres, qui se trouvaient le plus à proximité de la rue, sont ceux qui ont été enterrés à Vaugirard. Quant aux corps provenant des meurtres accomplis sur tous les points du jardin, et particulièrement dans l'Oratoire, leur transport au cimetière eût nécessité de nouveaux convois dont les fossoyeurs auront voulu probablement s'épargner la fatigue. Le puits, situé à proximité, leur offrait un moyen commode d'abréger leur triste tâche, et tout porte à croire qu'ils en ont profité avec ou sans le consentement des agents chargés de la surveillance. Quelle que soit la valeur de ces hypothèses, ou de toute autre sur le même sujet, hâtons-nous de répéter que si elles sont de nature à satisfaire plus ou moins les esprits curieux de recherches historiques, elles sont tout à fait inutiles pour corroborer l'authenticité des ossements, qui ne peut être l'objet d'aucun doute.

II

La démolition de la chapelle et les découvertes faites dans le *puits des Martyrs* plaçaient entre les mains de l'autorité diocésaine des trésors qu'elle avait hâte d'offrir à la vénération des fidèles. Pour cela, il fallait d'abord trouver un emplacement propice; mais le choix n'est pas resté longtemps douteux.

Au-dessous de l'église des Carmes régnait un étage souterrain, qui, depuis la fondation du couvent, avait servi à des sépultures. L'idée d'y placer des reliques était à la fois la plus simple et la plus heureuse, et l'on s'est empressé de l'adopter. Toutefois, le projet présentait certaines difficultés d'exécution. Les souterrains, dont le sol n'était même pas pavé, se divisaient en un grand nombre de caveaux, de forme et de grandeur variées et établis à des niveaux différents. Pour créer au milieu de ce

dédale un sanctuaire de dimensions convenables, il était indispensable d'abattre des murs de séparation et de refaire entièrement les voûtes dont l'élévation était insuffisante, le tout sans compromettre la solidité de l'édifice supérieur. Ces opérations, ainsi que les travaux d'appropriation et de décoration nécessaires, réclamaient une habile direction; elle a été confiée à MM. Drouillard frères, à qui l'on doit le nouveau couvent des dominicains et l'intelligente restauration de leur chapelle, connue sous le nom de chapelle de Saint-Jean-de-Beauvais. Si le lecteur veut bien nous accepter pour guide, nous verrons ensemble avec quel succès ces architectes ont rempli leur mandat.

L'église de Carmes est située au n° 68 de la rue de Vaugirard. Quand on est entré dans une petite cour cloîtrée, on se trouve en présence de la façade, excellent spécimen de l'architecture religieuse au commencement du dix-septième siècle. Les lignes principales en sont simples, et, malgré la sobriété des détails, l'ornementation ne manque pas d'élégance. Des restaurations antérieures avaient altéré le caractère de cette façade; MM. Drouillard ont su le lui restituer. La critique trouverait peut-être à s'exercer sur les statues, qui évidemment n'ont pas été faites pour les niches qu'elles occupent, mais nous supposons que ce sont de simples moulages placés là à titre provisoire.

L'intérieur de l'église est richement décoré, et sa coupole est ornée de fresques; nous ne nous attarderons pas à les décrire. Cependant, quelque pressé que soit le visiteur d'arriver dans la crypte, dont l'entrée se présente dès qu'il a passé sous le porche, nous l'engageons, avant de descendre, à faire le tour de l'enceinte en se rappelant les scènes auxquelles elle doit sa célébrité. C'est là que, depuis le 10 août jusqu'au 2 septembre 1792, la plupart des prêtres arrêtés pour refus de serment, tant à Paris que dans les environs, furent retenus prisonniers. Leur nombre toujours croissant, s'élevait à la fin à plus de cent soixante. Voici, dans la chapelle de la Vierge, située à gauche, près du chœur, la porte qui communique avec le jardin, et par laquelle ils sortaient pour aller se promener une heure chaque jour. C'est par là qu'ils passèrent pour aller au martyre. Dans la chapelle, en face et au fond du confessionnal, se trouve une porte dissimulée dans la

oiserie ; elle ouvre sur un réduit obscur placé derrière la chaire t donnant issue au dehors. Quelques prêtres ont pu se réfugier ans ce réduit et s'échapper au milieu du tumulte.

Ces souvenirs et mille autres, que l'aspect des lieux réveille aturellement dans l'âme, la préparent déjà aux émotions plus vives qui l'attendent dans les souterrains. On y descend par un escalier de vingt-sept marches, et en franchissant le seuil on entre dans une première salle voûtée qui sert en quelque sorte de vestibule à la crypte. Le nom de Mgr Darboy, gravé au-dessus de l'entrée, rappelle que cette œuvre chrétienne et réparatrice est due à son initiative. La pièce est éclairée par un fort beau lustre orné de têtes d'anges et d'autres détails que domine la couronne d'épines. Des cippes érigés de chaque côté des portes, une ligne de guirlandes de bronze qui court le long des murs, donnent à cette salle un aspect sépulcral. Les faces latérales sont couvertes de peintures représentant des anges, qui, le style à la main, déroulent des cartouches et y gravent des inscriptions. Celle de droite mentionne les origines du couvent, l'acquisition qui en fut faite en 1841 par Mgr Affre et la fondation des hautes études ecclésiastiques. Sur celle de gauche sont relatés les massacres du 2 septembre et l'invention des ossements dans le *puits des Martyrs*. Du même côté, on a eu la bonne pensée de poser ur un piédestal à hauteur d'appui une petite reproduction en âtre de la chapelle des Martyrs, telle qu'elle était au moment e sa démolition. Il est à propos de rappeler ici que le lieu où s prêtres furent égorgés n'était point une chapelle, mais un ratoire ou salle de conférences, où se faisaient de pieuses lecures. Le mobilier se composait uniquement de bancs en bois rés tout autour de l'enceinte. Une niche creusée dans le mur u fond contenait une statue de la Vierge, que nous retrouveons tout à l'heure. Ce n'est qu'en 1815, sept ans après l'acquisiion du couvent par madame de Soyecourt, que cet oratoire, réaré par ses soins, fut livré au culte sous le nom de chapelle des artyrs, et qu'on y dressa un autel. Les dalles et les bancs furent lors recouverts de planches, qui se soulevaient par place pour isser voir des taches de sang.

Pénétrons maintenant dans la salle voisine, dont on a fait un

sanctuaire, qui pourrait à son tour prendre le nom de chapelle des Martyrs. Elle a la forme d'une croix latine d'environ 12 mètres de long sur 8 mètres de large. Le regard est attiré tout d'abord par deux monuments semblables qui occupent les extrémités des bras de cette croix. Ces monuments qui ressemblent à des tombeaux sont en même temps de vastes reliquaires. Les Romains se servaient pour leurs sépultures de caveaux qu'ils appelaient des colombaires, parce que les cases où les urnes cinéraires étaient rangées rappelaient par leur disposition les nids qu'on établit au pourtour des colombiers. Des alvéoles de ce genre ont été creusées dans les faces antérieures des monuments que nous décrivons, et c'est là qu'ont été déposés sur des tablettes garnies de velours, les crânes et les ossements, qui portent les traces visibles des blessures produites par le fer ou le plomb des assassins. Des glaces ou des grilles, plantées en saillie, protégent ces reliques, tout en laissant la faculté de les regarder à loisir. Les colombaires sont ornés de frontons dont la ligne supérieure se brise et se recourbe en volutes, laissant entre elles un intervalle occupé par des faisceaux de palmes et de couronnes, au milieu desquelles se dresse la croix. Au-dessus de chaque fronton, deux anges sont assis, tenant l'un le glaive, et l'autre la couronne, symbole de supplice et de triomphe. Ces figures sont l'ouvrage de M. Cabuchet, dont le talent a été apprécié dans *le Correspondant* par le regretté Léon Lagrange, à propos de la statue du curé d'Ars, une œuvre d'un rare mérite, restée inaperçue par le jury des récompenses, au salon de 1867. En faisant cette fois de la sculpture décorative, M. Cabuchet a conservé ses qualités habituelles de sentiment et d'expression. Il a choisi le modèle de ses anges à la plus belle période de l'enfance, celle où la richesse des formes offre les plus beaux thèmes aux arts plastiques. Celui qui porte l'épée a bien cette dignité naïve du petit enfant à qui l'on confie une mission, tandis que celui qui tresse la couronne se distingue par la grâce du sourire et l'entrain du mouvement. Ajoutons que l'architecte et le statuaire ont mis dans leurs travaux respectifs une telle unité d'idées que le monument tout entier paraît taillé dans un seul bloc de pierre. Malheureusement, le peu d'élévation de la voûte n'a

permis de donner à ces sculptures une lumière plongeante i en aurait mieux fait ressortir les qualités.

ıux angles saillants formés par la rencontre de l'arbre et des ıs de la croix s'élèvent, à demi-engagés dans la maçonnerie, ıtre autres monuments funéraires de même style que les prers, mais de moindres dimensions. Des plaques de marbre ir, ornées de guirlandes et de flambeaux renversés, sont inıstées dans les faces de ces cippes et dans les parois des mulles. Elles portent, gravés en lettres d'or, cent dix-sept noms victimes que l'histoire est parvenue à enregistrer. Que de ıits de résignation et de courage rappelle la lecture de ces ıms! Voici d'abord les trois prélats qui représentèrent digneent l'épiscopat à la tête de cette glorieuse phalange : Mgr Duu, archevêque d'Arles, et les deux nobles frères François-Joph et Pierre-Louis de la Rochefoucauld-Bayers, évêques de ıauvais et de Saintes. L'archevêque d'Arles était particulièreent désigné à la fureur des assassins, venus pour la plupart ıs régions méridionales de la France. Aussi s'acharnèrent-ils ır son corps avec une véritable rage sans pouvoir cependant i arracher avec la vie un cri de souffrance ou un signe de peur. ı l'évêque de Beauvais on peut dire qu'il a souffert deux fois le artyre. Atteint d'un coup de feu au début du carnage, il fut pporté dans l'église, étendu sur un matelas. Lorsque son nom lentit sous la voûte, il retrouva la force de répondre : *Présent*, ıet appel suprême et demanda comme une faveur qu'on voulût ın le porter au supplice. Quelques prêtres réussirent à s'éapper en franchissant les murs de l'enclos. L'évêque de Saintes rait pu fuir avec eux ; comme on lui en faisait la proposition, épondit par ces mots touchants : *Et mon frère?* Quelques inıts après, ils étaient réunis pour toujours.

Voici encore l'abbé Girault, qui fut frappé le premier dans le din, près de la pièce d'eau. Absorbé dans une fervente prière, ıe leva même pas les yeux à l'approche des égorgeurs.

Et Régis de Valfons, ancien officier au régiment de Champa-, le seul laïque au milieu de tant de prêtres. Il voulut parer le sort de l'abbé Guilleminet, son confesseur et ami, avec uel il avait été arrêté. S'il éprouva une crainte, ce fut celle

d'éviter la mort ; et quand on l'interrogea, au lieu de rappeler ses services militaires, il répondit seulement qu'il était catholique, apostolique et romain. Ces titres suffirent pour le rendre digne du martyre.

Et l'abbé Després, vicaire général de Paris. Il était du nombre de ceux qui s'étaient groupés dans l'Oratoire. Quand le jardin fut envahi, ce fut lui qui prononça ces belles paroles : « Nous ne pouvons être mieux qu'au pied de la croix pour faire à Dieu le sacrifice de notre vie ». Et alors ils se mirent à genoux et se donnèrent mutuellement l'absolution.

Noluerunt infringere legem Dei sanctam, et trucidati sunt (Machab.).

Visi sunt oculis insipientium mori, illi autem sunt in pace.

Ces textes, d'une application si juste et si frappante, sont gravés sur le mur faisant face à l'autel.

Chaque détail de cet ensemble offre un véritable intérêt. Sous le pavage a été répandue la terre retirée du *puits des Martyrs*. Le pavage lui-même, dans la partie centrale, est fait de dalles provenant de l'Oratoire, mais ne portant pas d'empreintes sanglantes. Quant à celles où le sang peut encore s'apercevoir, c'eût été une profanation que de les laisser fouler aux pieds ; une autre destination leur a été réservée.

Derrière le colombaire de droite, se trouve un caveau d'environ 8 mètres sur 4 mètres. On y arrive en montant quelques marches. Contre les parois des murs de ce caveau, les dalles tachées de sang ont été juxta-posées, de manière à former un stylobate s'élevant à hauteur d'homme. Les joints sont recouverts et accusés par des baguettes dorées qui, en se croisant, présentent l'image d'un filet à grandes mailles. Des pilastres soutiennent de distance en distance la nappe de ce filet et supportent une frise sur laquelle se découpe un ornement dentelé. Pilastres et frise sont aussi dorés. Des cadres suspendus aux murailles contiennent des morceaux de cloison et de bancs de bois sur lesquels le sang a également jailli. Les chapiteaux des pilastres sont évidés et renferment des lampes dont la lueur filtre à travers des verres rougis. Un peu de jour arrive, en outre, de l'es-

térieur par deux soupiraux garnis de vitraux à fond rouge, sur lesquels se dessine la croix.

Grâce aux reflets de l'or sous cette lumière colorée, grâce à la richesse et au goût des accessoires, quelques dalles brisées et quelques fragments dégradés par le temps sont devenus les éléments d'une décoration pleine de caractère.

L'emplacement symétrique à gauche est occupé par deux caveaux au lieu d'un ; l'entrée en est interdite au public, mais à travers les grilles chacun peut en voir le contenu. Dans le plus rapproché de l'autel, on a disposé en ossuaire les os qui, ne portant pas de traces de blessures, n'ont pas été rangés dans les colombaires. Dans l'autre caveau et sur les gradins en amphithéâtre sont placés une foule de débris extraits du puits pêle-mêle avec les ossements. Ces objets ne commandent pas la vénération au même degré ; cependant, comme ils ont été en contact avec les corps des martyrs et qu'ils ont reçu peut-être quelques gouttes de leur sang, on a bien fait de les conserver. Il se trouve des fragments d'outils, d'armes, de verre et de vaisselle. On y voit aussi deux crânes dont la partie postérieure a été sciée avec une netteté qui dénote la main d'un chirurgien. On pense que ces crânes, près desquels étaient enfouis des morceaux de cercueil, proviennent des tombeaux violés dans un but de basse cupidité.

Derrière l'autel, dont nous n'avons rien dit parce qu'il n'est que provisoire, une porte donne accès dans la troisième salle de la crypte. Elle est voûtée comme les deux premières, mais au lieu d'être éclairée par des lustres, elle reçoit toute sa lumière de trois baies garnies de vitraux qui ouvrent sur le jardin. Un escalier la met en communication directe avec l'extérieur. Par ses dimensions, qui se rapprochent de 15 mètres sur 10, et par sa forme arrondie à l'extrémité, elle paraissait plus propre que les autres à être convertie en chapelle. Mais la voûte est soutenue dans l'axe longitudinal par deux énormes pilier qu'il eût été nécessaire, dans ce cas, de faire disparaître, et comme ces piliers sont placés directement au-dessous de l'autel et du chœur de l'église supérieure, le travail présentait des difficultés devant lesquelles on a reculé.

Telle quelle est, cette dernière salle qui sert de sacristie, a son intérêt historique. Contre l'un des piliers on a posé sur un piédestal la statue de la Vierge qui occupait la niche creusée au fond de l'Oratoire. Contre l'autre a été suspendu un plan qui reproduit la distribution des souterrains avant les travaux si heureusement terminés. Autour de l'enceinte, des pierres tombales sont incrustées debout dans les murailles; l'ensemble des épitaphes compose le mémorial des sépultures qu'ont reçues les caveaux.

Celles qui étaient antérieures à la Révolution ont été violées, ainsi que nous l'avons dit tout à l'heure.

La pierre qui occupe le centre est consacrée à la mémoire de madame de Soyecourt. Fille d'un gentilhomme décapité sous la Terreur, après une détention dans le couvent des Carmes, elle conçut la généreuse pensée de s'approprier ces lieux sanctifiés par le martyre; et dès que les temps devinrent meilleurs, elle employa sa fortune à l'acquisition de l'église, du monastère et de la plus grande partie de ses dépendances. Elle en fit un couvent de Carmélites et y vécut jusqu'en 1845. Mais l'établissement était trop considérable pour sa petite communauté, et elle le céda à Mgr Affre pour l'installation de l'école des hautes études ecclésiastiques. Conformément à ses volontés dernières, elle y repose avec plusieurs de ses vénérables sœurs; espérons qu'aucune main sacrilége ne viendra bouleverser leurs tombes.

III

La crypte est ouverte au public tous les vendredis. Ces jours-là, dès sept heures et demie, on y célèbre successivement plusieurs messes basses, et le soir à quatre heures on y donne le salut. Pendant tout le temps qui s'écoule entre ces offices, il est permis d'y circuler et d'en examiner tous les détails. Nous voudrions avoir inspiré à quelques-uns de nos lecteurs le désir de visiter ces nouvelles catacombes dont notre modeste travail ne peut donner qu'une idée bien incomplète. Ces ossements, ces restes sanglants, que de pieuses mains ont recueillis avec tant de sollicitude et disposés avec tant de soin; ce sanctuaire que le

irts ont dignement orné pour les recevoir; ces voûtes mysté-ieuses et jusqu'à ces murs dont chaque pierre est une reli-ue, tout est réuni et combiné de manière à produire la plus rofonde impression.

La foule se presse aux lieux où s'étalent les dépouilles des rinces et des héros; les dépouilles des martyrs ont un intérêt 'un ordre bien supérieur. Ne sont-ils pas les vrais héros, ceux ui savent mourir plutôt que d'être infidèles?

Il est vrai, le souvenir des scènes dont le couvent des Carmes été le témoin ne revient pas à la mémoire sans apporter avec ıi de douloureuses réflexions. La rougeur monte au front et le ıng bouillonne dans les veines quand on pense que cette page ıchée de boue et de sang est une page de nos annales. Mais des entiments purement humains comme la haine et la colère ne auraient subsister dans une atmosphère purifiée par le mar-yre et comme imprégnée de résignation et de pardon. N'ou-lions pas, du reste, que, sur une page souillée, est écrit en ca-actères ineffaçables un des plus beaux épisodes de l'histoire de e clergé dont nous devons être fiers et comme catholiques et omme Français. Le grand exemple qu'il a donné au monde ne era pas perdu, et si les circonstances l'exigeaient, il trouverait es imitateurs dans tous les rangs de la milice chrétienne.

La crypte des Carmes, avec les souvenirs qu'elle offre aux yeux 'une manière si saisissante, est devenue un lieu de pèlerinage ont l'influence est éminemment fortifiante et salutaire. D'âge n âge, des milliers de chrétiens iront y chercher des leçons d'ab-ıégation et de courage. Quel est celui qui, dans son humble phère, n'a pas un besoin constant de ces vertus pour l'accom-olissement de ses devoirs?

H. DE BOISSIEU.

(*Correspondant.*)

UNE VISITE

AU NOUVEAU MUSÉE DES ARCHIVES.

Tout au fond du Marais, entre les rues du Paradis, du Chaume et des Quatre-Fils, se trouve l'ancien hôtel des Rohan-Soubise dont les magnifiques salles abritent aujourd'hui l'immense dépôt de nos Archives nationales. Quelques hommes d'étude, des étrangers, des touristes franchissent, seuls, de temps à autre, la silencieuse enceinte. Le Parisien, léger, frondeur et superficiel, passe chaque jour devant ce monument, sans se douter qu'une épaisseur de mur le sépare à peine de tous les glorieux vestiges de la vie de nos pères, se déroulant au jour le jour, active, sincère, authentique, émouvante. Il s'imagine avoir devant lui une de ces vastes nécropoles où dorment entassés de vieux parchemins poudreux que personne ne touche et d'où s'exhale je ne sais quelle odeur des temps qui ne sont plus. Le préjugé l'aveugle, et il ignore que dans ce nécropole, comme l'a dit éloquemment M. Huillard-Bréholles, la mort n'est qu'apparente et que le silence même y a un murmure.

Mais à quoi bon ces plaintes ? L'homme matériel mange et digère. Ce qui est du domaine de l'intelligence n'aura jamais le pouvoir de de remuer ses fibres. Un vieux manuscrit, une médaille, un palimpseste, une inscription ont à ses yeux la valeur d'un zest ou d'une panse d'A. Laissons-le donc à sa digestion et pénétrons, si vous le voulez bien, dans la demeure princière des Rohan-Soubise. Nous avons pour guide un aimable et jeune érudit, M. Léon Gautier, le savant auteur des *Épopées françaises*.

Autrefois, closes et murées, les Archives n'étaient accessibles qu'à quelques privilégiés. Aujourd'hui devant le développement incessant

des recherches historiques, on a compris qu'il ne fallait plus tenir la lumière sous le boisseau. De là, l'installation du nouveau Musée où, le dimanche et le jeudi, toute intelligence, avide de s'instruire, peut librement venir admirer, contempler, étudier même, — à travers les élégantes vitrines qui les défendent des approches par trop indiscrètes — tous les actes authentiques des principaux faits de notre Histoire nationale.

Dans la première salle, l'ancienne salle des Gardes, nous avons devant nous les documents relatifs aux trois premières périodes de nos Annales. Ici et là, à droite, à gauche, mille autographes précieux, des diplômes, des cartulaires, des fondations d'abbayes, des ordonnances royales, des traités de paix, des contrats de mariage, des affranchissements de communes, des concessions de province à la couronne, des correspondances diplomatiques, des édits d'intérêt général, des délibérations de conciles, des lettres-patentes convoquant les États généraux, des chartes solennelles, des actes de haute justice. La France entière, politique, civile et religieuse, est là. Saluons d'une attentive et respectueuse pensée ces nobles témoins des efforts de nos ancêtres pour porter jusqu'à nous le drapeau de l'indépendance territoriale et le flambeau de la civilisation !

Et quasi cursores vitæ lampada tradunt.

Tous ces vénérables débris des anciens âges sont écrits, les uns sur papyrus, les autres sur parchemin. Ils sont en outre ornés de sceaux rouges, verts, bleus, jaunes (les sept couleurs de l'arc-en-ciel !), chamarés de figurines, de croix, de lettres mystérieuses, de bizarres arabesques, paraphés enfin de signatures hiéroglyphiques et cabalistiques, de majuscules étincelantes. L'œil s'y perd. C'est de l'hébreu, comme on dit, pour ceux qui ne sont pas initiés aux arcanes de la sigillographie et de la paléographie.

Arrêtons-nous néanmoins un instant devant la première vitrine. Elle renferme un papyrus que l'on traite avec tous les égards dus à l'extrême vieillesse. C'est, en effet, le plus ancien acte original émané d'un roi de France. Par ce diplôme, qui date de 635, Clotaire II confirme une donation de terrain faite à l'abbaye de Saint-Denis, déjà riche et célèbre entre toutes les abbayes du pays des Gaules. Les merveilles historiques abondent d'ailleurs dans les premières salles.

Pour ne nous limiter qu'aux plus importantes, nous citerons : la signature ébouriffée de saint Éloi, pareille à un crabe aux mille pattes, une lettre d'Héloïse, que l'on dirait écrite par un Arabe, l'interrogatoire des Templiers sous Philippe le Bel par les commissaires royaux de Carcassonne, l'ordonnance de Charles V fixant la majorité des rois à 14 ans ; le Testament de saint Louis, la cession du Languedoc par Raymond VI, comte de Toulouse, une lettre dictée par le chambellan de la couronne, Étienne de Nanteuil, qui déclare ne pas savoir écrire.

Chose remarquable! du septième au quinzième siècle, tous les actes publics, depuis les actes des notaires jusqu'aux actes royaux, commencent par une invocation au Christ ou à la Sainte-Trinité. Si profondément le christianisme, comme l'Océan au cœur de la terre, avait creusé son lit dans la société ! Voulez-vous une idée de la foi de cette époque ? Lisez l'admirable testament de saint Louis. Quel roi a jamais transmis à son fils de si chrétiennes recommandations? Qu'on nous permette d'en transcrire un passage en orthographe moderne :

« Beau fils, la première chose que je t'enseigne, c'est que tu mettes ton cœur à aimer Dieu. Il te faut souffrir toutes sortes de tourments plutôt que de faire un péché mortel. Aie le cœur doux et compatissant au pauvre monde, aux malheureux, aux affligés, et les conforte et aide selon que tu pourras. Maintiens les bonnes coutumes de ton royaume et abats les mauvaises ; ne convoite pas contre ton peuple et ne charge pas ta conscience d'impôts et de tailles, si ce n'est par grande nécessité. Garde-toi d'entreprendre la guerre sans grande délibération contre un peuple chrétien. Sois soigneux d'avoir de bons prévôts et de bons baillis. Prends garde que les dépenses de ton hôtel soient raisonnables et mesurées. Et que la Sainte-Trinité et tous les saints te gardent et te défendent de tous maux ! »

La salle voisine nous fournit, entre autres richesses paléographiques, les instructions de Louis XI au dauphin, datées du château d'Amboise, une curieuse missive de François Ier à Charles-Quint, engageant ce monarque à prendre sans difficulté, pour aller à Gand, passage par la France, le contrat de mariage de Marie Stuart avec François II, deux messages indéchiffrables de Catherine de Médicis à Philippe II d'Espagne, lui annonçant, l'un l'assassinat du duc de

Soubise, et l'autre l'horrible journée de la Saint-Barthélemy, plusieurs autres enfin, intéressantes à titres divers, de l'amiral de Coligny, du cardinal de Lorraine, du chancelier de l'Hospital et du connétable de Montmorency.

Mais il est temps d'entrer dans cette salle si grande, si somptueuse, si élégante qui fut autrefois la chambre à coucher de la princesse de Soubise. Les peintures, parfaitement conservées, sont de Boucher. Nous devons les décorations et les dorures à Trémolière. On se croirait transporté dans un boudoir du Grand-Trianon, à l'époque où l'éclat de la cour rehaussait encore les splendeurs des palais de Versailles. Cette salle est consacrée aux souvenirs qui nous restent des Bourbons. Ici l'édit de Nantes, signé de la main de Henri IV, un petit billet galant de la belle Gabrielle à côté de l'écriture caractéristique de Richelieu racontant la prise de la Rochelle, le contrat de mariage du Grand-Condé, apostillé du témoignage de tous les membres de la famille royale. Tout à côté, les fameuses déclarations de l'assemblée du clergé de 1682. Au bas, on lit en grosses lettres ces mots : BENIGNUS BOSSUETUS. C'est la griffe du lion. Elle a labouré la page. Plus loin, s'étalent des lettres de Racine et de Fénelon, de Vauban, de Villars, de mademoiselle Scudéry, de madame de Maintenon, du Régent, de Law, du cardinal Dubois, de la marquise de Pompadour, du maréchal de Saxe, de Montesquieu, de Buffon, de Beaumarchais, de Mirabeau, de Lavoisier, de Necker, de Turgot et de Voltaire.... Toutes les gloires et toutes les hontes !

Il y a une lettre de Voltaire à François II d'Allemagne, empereur d'Autriche, qui est fort curieuse. Elle commence ainsi : « C'est « moins à l'empereur qu'au plus honnête homme de l'Europe que « j'ose recourir dans une circonstance qui l'étonnera peut-être et « me fait espérer en secret sa protection. » Le reste est à l'avenant. Cette circonstance étonnante dont parle ici Voltaire a trait à sa récente disgrâce à la cour de Prusse. Il part de là pour faire un petit portrait de Frédéric le Grand, qui n'est pas flatté du tout, et pour se recommander d'un ton câlin à la généreuse protection de l'empereur d'Autriche. Et c'est là cet homme, mendiant les faveurs des rois, faisant bassement, selon l'énergique expression de Chateaubriand, le pied de grue dans les antichambres de tous les souverains d'Europe, et c'est là cet homme que l'on ose nous donner aujourd'hui comme le type de l'idéal démocratique ! Allons donc !

Au fait, laissons là Voltaire. D'autres souvenirs nous attirent. Par delà la balustrade d'or indiquant la place du lit de la princesse de Soubise, se dresse un pupître en bois d'ébène. Dans ce pupître sont enchassés : d'un côté la dernière lettre écrite par Marie-Antoinette dans la prison de la Conciergerie, le 15 octobre 1793 ; de l'autre, le testament olographe de Louis XVI, daté de la Tour du Temple, le 29 décembre 1792. Ce testament porte la trace d'une larme versée par le roi-martyr, en transmettant à son fils ses dernières volontés. Rien de plus touchant, en effet, que les recommandations de l'infortuné monarque : « Je conjure mon fils, dit-il, si jamais il a le mal-« heur de devenir roi, de songer qu'il se doit tout entier au bon-« heur de ses concitoyens et qu'il ne peut faire le bonheur du peuple « qu'en régnant suivant les lois. Je désire surtout qu'il ne venge « pas ma mort et qu'il pardonne à tous ceux qui ont fait du mal à « notre famille. » Quelle leçon ! quels enseignements !

Au-dessous de ces pieux documents, se trouvent quelques échantillons de la robe que portait la reine, le jour où elle fut conduite à l'échafaud. Presque tous les visiteurs s'inclinent avec respect devant ces reliques d'une grande infortune.

Nous voici dans le salon bleu, la merveille du palais des Archives. De forme octogonale, ce salon a un aspect grandiose qui, tout à la fois, éblouit et charme. Les panneaux sont d'une richesse inouïe, les décorations d'un goût parfait. Sur un plafond d'azur se déroule l'histoire de Psyché peinte par Natoire.

Le salon bleu appartient en entier aux souvenirs du premier empire. Des lettres du général Bonaparte, de la reine Hortense, de Murat, de Lannes, de Moncey, de Bessières, etc, ont été réunies là avec une pieuse sollicitude. On y voit aussi des minutes de bataille, des plans de campagne, des notes relatives à la grande armée. Deux documents attirent spécialement l'attention : 1° une lettre à l'écriture indécise, du duc de Reichstadt annonçant la ferme résolution du jeune prince de bien s'appliquer à connaître à fond cette belle langue française que son père a promenée, triomphante et victorieuse, dans toute l'Europe ; 2° le testament de Napoléon, écrit de la main même du captif de Sainte-Hélène, à Longwod, en avril 1821... Après la prison du Temple le rocher de Sainte-Hélène ! L'histoire de France a seule de ces coups de théâtre. Après le testament de

ouis XVI, le testament de Napoléon ! il y a là matière à de sérieu-
s réflexions. Ne passons pas sans nous incliner devant la signature
l'immortel capitaine qui s'étale au milieu de la page, flamboyante
presque menaçante.

Et à ce propos, qu'il me soit permis d'ouvrir une paranthèse.
'abbé Trithème, un savant du seizième siècle, fort expert en cabale
t en hermétisme, enseigne dans un de ses livres la manière de re-
onnaître le tempérament et le caractère des individus à leur écri-
ure. D'après Trithème, ceux dont l'écriture est illisible manque-
raient d'ordre et de suite dans les idées ; ceux qui tracent des mots
courts, ramassés les uns sur les autres, trapus pour ainsi dire, au-
raient l'imagination à peu près nulle ; ceux qui s'appuient sur leur
plume comme sur une pioche qui déchire le papier seraient enclins
à la colère ; les pattes de mouche annonceraient une certaine affé-
terie aristocratique ; les lettres indécises, peu formées, tremblotan-
tes, dénoteraient l'absence de force morale. Au contraire, les carac-
tères élégamment allongés appartiendraient à une intelligence large
et compréhensive ; l'écriture à traits bizarres, à majuscules caracté-
ristiques, à rainures profondes se rapporterait au génie ou à la folie
(deux extrêmes qui se touchent !) : dans tous les cas, à une puissante
organisation.

Il y aurait là-dessus un curieux travail à faire. Et celui-là, doué
de l'esprit d'observation et du sens artistique, qui voudrait l'entre-
prendre, doterait le monde d'un beau livre. Les précieux autogra-
phes de nos archives lui donneraient la clef de bien des secrets
psychologiques.

Fermons la parenthèse. Les deux dernières salles du nouveau
musée sont consacrées exclusivement à la période révolutionnaire.
On a réuni là, bien autrement saisissants que dans les journaux et
dans les livres, tous les documents qui nous restent de ce drame,
dont l'orageux et horrible dénouement fut, pour la France, une ex-
piation et une résurrection, un orgueil et un déshonneur, la chau-
dière d'Eson et le pilori des flétrissures. Ces formidables proconsuls,
déjà devenus légendaires, ne nous apparaissant qu'à travers une au-
réole dont le temps efface peu à peu la sanglante réverbération, sur-
gissent devant nous, vivants, réels, implacables, dans ces feuilles
jaunies où leur souffle a passé. C'est terrible ! On est ému, saisi. Ils

sont là, tous, tous, avec leurs passions, leurs haines, leurs crimes, comme aussi avec les côtés parfois grandioses de leur caractère. Que dites-vous de cette touchante lettre que le Girondin Barbaroux, le beau Barbaroux, comme on l'appelait alors, écrit à sa mère pour lui annoncer que sa tête vient d'être mise à prix par les Brutus de la Montagne ? « O ma mère ! ma mère ! s'écrie-t-il, je n'ai pas le temps « de t'en dire davantage; je me livre à la Providence de Dieu pour « chercher un asile. Ne désespère pas de mon sort, et, si tu peux, « récompense le brave homme qui te fera parvenir ce billet. Adieu, « bonne mère, ton fils t'embrasse. » Et dans celle-ci que Charlotte Corday écrivit à son père, la main encore fumante du sang de Marat, ne sentez-vous point l'empreinte de ce stoïcisme, chrétiennement répréhensible, humainement admirable, dont s'était si longtemps alimentée l'âme fortement trempée de la petite-fille du grand Corneille ?

« Pardonnez-moi, mon cher papa, d'avoir disposé de mon exis« tence sans votre permission. J'ai vengé bien d'innocentes vic« times ; j'ai prévenu bien d'autres désastres. Le peuple, un jour « désabusé, se réjouira d'être délivré d'un tyran. Si j'ai cherché à « vous persuader que je passais en Angleterre, c'est que j'espérais « garder l'incognito ; mais j'en ai reconnu l'impossibilité. J'espère « que vous ne serez point tourmenté. En tout cas, je crois que vous « aurez des défenseurs à Caen. J'ai pour défenseur Gustave Doulcet ; « un tel attentat ne permet nulle défense ; c'est pour la forme.

« Adieu, mon cher papa ; je vous prie de m'oublier ou plutôt de « vous réjouir de mon sort ; la cause en est belle ; j'embrasse ma « sœur, que j'aime de tout mon cœur, ainsi que tous mes parents. « N'oubliez pas ce vers de Corneille :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

« C'est demain que l'on me juge. »

Et non loin de Charlotte Corday, nous avons là, devant nous, Marat, sa victime, dénonçant les Girondins, ses amis ! Ici le décret de la Convention nationale qui abolit la royauté en France. Plus loin, en petits carrés de papier les bulletins de vote qui envoyèrent Louis XVI à la guillotine. A côté, curieux rapprochements ! Olympe de Gouges, la prophétesse de la Révolution, demande à la Montagne,

ans une lettre émaillée de fautes d'orthographe, la permission de éfendre le roi ; Dumouriez annonce la victoire de Jemmapes ; oche annonce la défaite des émigrés à Quiberon. Voici, cela fait émir ! les papiers saisis chez Robespierre. Contemplez cette écriure sèche, fine, hachée, tremblante, entrecoupée ! Cela vous donne oid, comme quand votre vue s'arrête au morfil d'un rasoir. Cette ste, c'est la liste des patriotes suspects qui doivent être sacrifiés à ambition du Dictateur. Mais la mort a brisé ces plans sanguinaies. Voilà la table où il fut étendu après sa tentative de suicide. Jeux izarres de la destinée ! Cette table où s'appuya la mâchoire fraassée de Maximilien Robespierre avait servi de table de travail à Louis XVII.

Notre promenade est finie. Il ne nous reste plus qu'à parcourir d'un pas rapide les petits appartements de l'Hôtel Soubise. Dans ces petits appartements, transformés en salons d'étude, ont été successivement disposées tous les archives historiques, judiciaires, politiques, ecclésiastiques et civiles, de la nation française, l'histoire de nos assemblées délibérantes et le recueil des actes de nos anciens parlements. L'objet le plus remarquable de ces nombreuses galeries est la fameuse Armoire de fer que la Convention fit construire en 1791 pour y renfermer ses décrets et ses ordonnances. Entre autres documents précieux, l'Armoire de fer contient aujourd'hui la Ratification du traité de Tunis entre Philippe le Hardi et le bey Mostanzer, une lettre de Soliman à François Ier, les traités de Westphalie, la Déclaration des droits de l'homme, gravée sur une plaque de cuivre, et une lettre d'Abd-el-Kader à Napoléon III pour le remercier de lui avoir rendu la liberté.

Un petit coup d'œil enfin, avant de quitter le palais des Archives : 1° sur un vieux fauteuil en bois où s'asseyait le Président du Parlement de Paris, lors des assises solennelles ; 2° sur un relief de la Bastille, sculpté par un maçon patriote sur une pierre même de cette prison. Et tout est dit. Un détail néanmoins : au bas du socle qui soutient le relief, sont appendues les lourdes clefs de la sinistre forteresse.

Le palais des Archives n'a pas été honoré de la visite des souverains étrangers pendant leur séjour à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle. Pourquoi ce dédain ? Un d'entre eux cependant,

le prince royal de Prusse, a tenu à honneur de venir étudier les témoins irrécusables de nos splendeurs et de nos gloires. Cette visite, dont la chambre à coucher de la princesse de Soubise n'était nullement le but, a fait sensation. M. Léon Gautier en a inséré les diverses circonstances dans sa chronique de la *Revue des Questions historiques*. Laissons la parole à l'éloquent écrivain :

« Un aide-de-camp prussien accompagnait le prince. Quand on « lui montra le plus ancien de nos diplômes en papyrus, celui de « 625, en tête duquel on lit ces mots : REX FRANCORUM, le général « s'écria : *Vous devez êtes fiers, vous autres François, de posséder des « actes de 625 où il est ainsi question de la France. Nous ne remon- « tons, nous, qu'aux douzième et treizième siècles.* »

L'aide-de-camp prussien avait raison. La France a le droit d'être fière de ses annales. Elle a été, elle est encore l'archétype des nations. Depuis des siècles, l'univers se compose sur elle ; ses mouvements sont les mouvements mêmes de l'humanité ; sa puissance est à la hauteur de sa mission ; tête et cœur du monde, elle a sans cesse marché, loyalement et triomphalement, à la prise de possession de l'avenir, scellant du sang généreux de ses enfants toutes ses conquêtes morales et intellectuelles ; elle est et elle sera toujours la nation libre et juste, lumineuse et progressive, très-chrétienne et catholique.

« Nous avons eu plusieurs fois, continue M. Léon Gautier, l'oc- « casion d'écrire que l'historien qui fait profession de catholicisme « ne doit laisser dans l'ombre aucun document historique et que, « sans crainte, avec une sincérité absolue, il doit mettre tout en lu- « mière, même les pièces qui paraissent les plus contraires à son « drapeau et à sa cause.

« Eh bien ! c'est ce qu'a exprimé en bons termes, le prince de « Prusse à M. de Laborde, au moment où celui-ci plaçait sous ses « yeux les nouveaux inventaires des archives : *Vous publiez les pièces « in extenso*, a-t-il dit, *vous avez raison. Il faut publier, et ne pas « placer de dragons aux portes de l'Histoire.* »

Belle parole qui revient à celle de Goëthe mourant : « De la lumière ! de la lumière ! » Oui de la lumière ! encore de la lumière ! toujours de la lumière ! Car si l'erreur, oiseau des ténèbres, n'en peut supporter l'éclat, la Vérité n'en a pas peur.

FIRMIN BOISSIN.

NOUVEAU VITRAIL

DE NOTRE-DAME DE GENÈVE [1].

Ce vitrail, divisé en deux meneaux, représente le pape saint Grégoire VII, avec sa bienfaitrice et amie, la célèbre Mathilde, comtesse de Toscane. Traité en style ogival, qui est celui de Notre-Dame de Genève, il repose sur un soubassement en arcature aveugle semée de quatre-feuilles losangés, au-dessous duquel on voit, à gauche, le nom du donateur, et, à droite, celui de l'artiste qui l'a exécuté. Au-dessus du soubassement et sous les pieds des deux personnages, on lit sur une frise, à gauche : *Mathildis comitissa Tusciæ*, « Mathilde, comtesse de Toscane », et, à droite, sur la même ligne : *S. Gregorius papa septimus*, « saint Grégoire VII, pape ».

La princesse Mathilde, inscrite, comme le pape qu'elle avoisine, dans une fenêtre gothique surmontée d'un riche couronnement pyramidal, est représentée en costume de souveraine couronnée, mais sans nimbe, parce qu'elle ne jouit pas des honneurs de la canonisation. Elle a la tête couverte d'un voile qui se rejette en arrière, et, pour vêtement, une robe à larges plis, ornée de rinceaux et d'arabesques. De la main gauche, elle tient un sceptre, et, de la main droite, elle soulève légèrement un lambel sur lequel est écrit le verset 26 du psaume XXIe : *Apud te laus mea in Ecclesia*, que la reine souveraine adresse à Grégoire VII, et qui exprime très-bien l'honneur qu'elle a retiré de ce grand pontife dont elle se montra

[1] Ce vitrail, donné par M. le chanoine Jouve, a été exécuté sous sa direction par M. Martin, peintre-verrier d'Avignon.

constamment l'amie dévouée et la généreuse bienfaitrice. A côté d'elle, nous voyons le saint pontife, tel que le représente un ancien manuscrit de la bibliothèque publique d'Avignon, sous un aspect sévère qui n'exclut pas la douceur, nimbé, coiffé de la tiare, tenant de la main droite une croix à trois branches, et, de la main gauche, le livre des Évangiles avec un lambel portant cette inscription : *Dilexi justitiam*, « j'ai aimé la justice », qui est le commencement des célèbres paroles qu'il prononça à Salerne, au moment de sa mort : « J'ai aimé la justice, et j'ai eu en haine l'iniquité ; c'est pourquoi je « meurs dans l'exil. » *Propterea in exsilio morior.* Il est revêtu de l'antique chasuble, *casula*, terminée en pointe et parsemée de losanges et d'arabesques, de même que l'aube ou la *falda* qui lui enveloppe les pieds. On y remarque, au-dessous de la poitrine, le monogramme de Jésus-Christ.

Chacune des fenêtres qui contiennent ces deux personnages est surmontée d'un riche couronnement pyramidal, composé de pignons aigus et à crochets sur leurs montants, de petites roses, de pinacles et de clochetons. Le grand trilobe, qui termine si heureusement cette vaste composition, offre la reproduction fidèle des armes de Grégoire VII, telles qu'on peut les voir, dans la *Vie des Papes*, par Alphonse Ciaconius. Cette particularité et celle de la ressemblance de l'illustre Pontife avec un des portraits les plus anciens qui nous restent de lui, ajoutent un nouveau prix à l'œuvre d'art, objet de cette Notice, et sont pour M. Martin, qui en est l'auteur, un titre de plus à l'estime et aux sympathies de tous ceux, prêtres et laïques, qui s'intéressent à la décoration de nos édifices religieux.

L'abbé JOUVE,
chanoine-doyen de Valence.

BIBLIOGRAPHIE

LETTRES SUR LE PONTHIEU, *par* M. RENÉ DE BELLEVAL.

C'est surtout du Ponthieu que s'occupe spécialement M. René
e Belleval. Il s'est attaché jusqu'ici aux grands épisodes de
on histoire et à ses fastes nobiliaires. On connaît ses études
ur les croisades, sur Jean de Bailleul, sur Azincourt, sur la jour-
ée de Mons-en-Vimeu, sur les guerres des XIVe et XVe siècles. Il
répare en ce moment une seconde édition du Nobiliaire du Pon-
hieu, et une sigillographie de cette province.

Les *Lettres sur le Ponthieu* touchent à une foule de sujets. Ici,
'auteur nous montre qu'on a eu tort de confondre les fonctions de
apitaine et de gouverneur d'Abbeville ; là, il réclame pour le Pon-
hieu plusieurs représentants de la famille de Montmorency ; plus
oin, il exquisse la biographie de MM. de Vendôme de Saint-Delis,
arquis d'Heucourt, du comte de Galloway et du chroniqueur Pierre
e Prestre. Tantôt il nous retrace la physionomie de l'organisation
udiciaire au moyen-âge, tantôt il rappelle le système administratif
u dix-huitième siècle.

On sait qu'il existe aux archives de l'Empire un fonds, dit du
résor des Chartes, composé de lettres de rémission accordées aux
embres de la noblesse qui s'étaient rendus coupables de crimes
u de délits. « En y réfléchissant bien, dit M. de Belleval, je crois
ue ce livre serait trop curieux, trop amusant, pour qu'on eût le
ourage de le publier. Il n'est presque pas une famille française,
e quelque ancienneté, qui ne soit représentée dans ces volumineux
-folios : on le sait, et l'on y va chercher de belles preuves de no-

blesse pour l'arbre généalogique qui tapisse le cabinet de travail, pour la généalogie manuscrite discrètement feuilletée par les amis. C'est ainsi que les crimes des ancêtres profitent à leur postérité. »

M. de Belleval n'a pas voulu soulever les voiles qui couvrent tant de meurtres, de vols et de brigandages. La législation actuelle, tout en se basant sur un principe respectable, rend bien difficile la tâche de l'historien, à l'égard des personnages dont les descendants vivent encore. « Je n'ai trouvé, dit l'auteur, qu'un seul moyen de tourner la difficulté et d'atteindre le but que je m'étais proposé: c'est de laisser les autres dans l'ombre, et de n'appeler la lumière que sur ceux qui ont porté le nom dont ils m'ont transmis l'héritage. » Au premier abord, cet amour de la vérité historique pourrait paraître excessif : mais, en y regardant de près, les aveux que nous fait l'auteur ne sont pas aussi héroïques qu'on pourrait le croire. Il s'agit simplement d'un Jacques de Belleval qui, en rentrant au château de Rouvroy, avait trouvé les cadavres de sa femme et de son fidèle valet, et qui tua en duel Jean Carpentier, l'auteur de ces méfaits. Si un duel peut être excusé, c'est assurément pour de tels motifs ; et nous ne croyons pas que M. de Belleval se fût exposé aux réclamations et aux rancunes, s'il avait entrepris pour d'autres familles ce qu'il a fait pour la sienne. J. C.

HISTOIRE DU BOULONNAIS, *par* M. Hector de Rosny, *tome I.*

Le Boulonnais, moins picard que le Ponthieu, a eu une individualité plus distincte et se prête mieux, par conséquent, aux conditions de l'histoire particulière : on peut raconter ses annales sans être obligé de les mêler à celles de la Picardie et, surtout, à celles de la monarchie française. M. H. de Rosny n'a point voulu profiter de ce privilége et il a fait une large part aux faits généraux. On trouvera peut-être même qu'elle est un peu trop grande et qu'il s'est trop étendu sur les conquêtes des Romains, les invasions des Francs et les annales générales de la France. Ce système a l'inconvénient d'entraîner dans des longueurs, mais il faut reconnaître que ces développements préliminaires sur la situation générale facilitent l'intelligence des faits locaux. On doit savoir gré, par exemple, M. de Rosny d'avoir accordé une attention toute spéciale à l'A

leterre, parce que, à diverses époques, son histoire se lie très-étroi-ement aux intérêts politiques et commerciaux du Boulonnais.

L'auteur semble s'excuser, comme d'une licence, de quelques ontroverses dont il a interrompu le cours de son récit. Nous royons, tout au contraire, que ces sortes de discussions, qui se-aient peut-être déplacées dans les grandes conceptions historiques, ont essentielles aux monographies. Aussi les dissertations de M. de tosny sur l'emplacement du *Portus Itius*, sur le lieu de naissance e Godefroy de Bouillon, sur l'ancienneté du siége épiscopal de oulogne, nous paraissent être les parties les plus intéressantes de on premier volume, le seul qui ait encore paru.

M. de Rosny avoue son faible pour les légendes; nous ne lui fe-ons pas assurément un reproche de les avoir reproduites, mais eut-être aurait-il dû les discuter davantage. Malbrancq, qui lui sert le guide, est non-seulement d'une crédulité excessive, mais nous paraît avoir puisé uniquement dans son imagination trop inventive les détails de certains récits. Ses affirmations ont besoin d'être con-trôlées, et c'est pour les avoir accueillies parfois avec trop de con-fiance que M. de Rosny a commis plusieurs erreurs. Qu'il nous permette de lui en signaler quelques-unes.

Il donne la qualification d'évêques à saint Fuscien et à saint Vic-toric, sans admettre tontefois, comme Malbrancq, que le premier urait siégé à Térouanne et le second à *Gesoriac* (Boulogne). Or, les nciens Actes de ces deux saints, publiés successivement par Bos-uet, Ghesquière et M. Ch. Salmon, ne permettent pas de croire u'ils aient été investis de la dignité épiscopale ; il n'y est même as dit qu'ils fussent prêtres.

On lit plus loin que le solitaire saint Josse se créa une telle répu-ation sur les bords de la Canche, qu'il fut mandé à Rome par le ape Martin Ier. Tout d'abord, il paraît surprenant qu'un pape qui a résidé à Rome que depuis le 1er juillet 649 jusqu'au 18 juin 650, dont le court pontificat fut absorbé par les courageux efforts u'il déploya contre les Monothélites, ait trouvé le loisir de nger au modeste ermite dont la réputation ne devait guère ors avoir franchi les limites du Ponthieu. Il faudrait, d'ailleurs lacer nécessairement ce voyage en 649 ou 650, ce qui est inad-issible. En effet, l'ermite armoricain n'arriva dans nos contrées

qu'en l'an 636 ; de l'aveu de tous les biographes anciens, il y passa vingt-huit ans sans s'absenter. Le pèlerinage en question n'aurait donc pu avoir lieu au plus tôt qu'en 664, alors que le pape saint Martin était mort depuis dix ans.

Nous lisons ailleurs : « Il ne serait point impossible que le nom du village de Saint-Inglevert, qui a préoccupé Malbrancq, et n'est autre, en effet, que celui d'Angilbert, légèrement altéré, se rapportât, par quelque souvenir perdu, à l'autorité que le gendre de Charlemagne exerça sur les côtes, dont le lieu de Saint-Inglevert n'est pas éloigné. »

Comme le prétendu gendre de Charlemagne est parfois désigné sous le nom d'Inglevert, on a longtemps cru qu'il était né à Saint-Inglevert dans le Boulonnais, localité que Froissart appelle *Saint-Inghelberth*. Mais il est reconnu aujourd'hui que, même au commencement du XIIe siècle, ce lieu était encore une terre inculte, entourée de bois et nommée *Campus arenosus*. Ce n'est qu'en 1131 qu'Oylard de Wimille purgea la forêt des brigands qui l'infestaient, et y bâtit un hôpital pour les pèlerins qui allaient en Angleterre. Ce pieux établissement fut appelé *Santinghevеld* (champ des saints), et plus tard, par corruption, *Saint-Inglevert*. C'est ainsi qu'une simple similitude de noms fit placer sous le vocable du Saint le village qui se groupa autour de l'hospice, et qu'on a été induit plus tard à supposer que cette appellation trahissait l'origine d'une illustre naissance.

Quant au gouvernement des côtes de Morinie, dignité dont Angilbert aurait été investi après son mariage avec Berthe, fille de Charlemagne, c'est là une supposition qui repose uniquement sur le témoignage de son biographe du XIIe siècle, dont le récit fourmille de contradictions et d'impossibilités.

M. de Rosny ajoute que Berthe se retira à l'abbaye de Blangy. Il confond ici (comme l'avait déjà fait un autre historien boulonnais, M. Bertrand) l'abbesse Berthe, qui mourut à Blangy en 733, avec Berthe, fille de Charlemagne, qui naquit vers l'an 775.

Ces quelques erreurs, empruntées à des ouvrages antérieurs, ne sont que de légères taches qui n'enlèvent rien de son mérite essentiel à un ouvrage dont nous pouvons louer, sans réserve, l'excellent esprit, le style facile et l'intérêt soutenu. J. C.

RECHERCHES SUR LA PRÉDICATION DE L'ÉVANGILE DANS LES GAULES, *par M. l'abbé* GORDIÈRE.

M. de Rosny, en parlant de saint Firmin, place au troisième iècle l'introduction du christianisme dans la Gaule du Nord. Sans ›rétendre critiquer ou approuver ici cette affirmation, nous croyons]u'elle s'impose d'une manière trop absolue. Si l'auteur ne voulait point discuter cette difficile question, il pouvait du moins indiquer]u'elle était controversée. MM. Faillon, Arbellot, Ravenez, Do, Salnon, Pergot, Darras, Richard, Piolin, Latou, Paulin Pâris, Freppel, e sont prononcés en faveur du premier siècle, et leurs ouvrages it trop d'importance pour qu'on les puisse considérer comme nonenus. La plupart d'entre eux ont été publiés dans nos laborieuses ovinces, tirés à petit nombre, et on ne peut point se les procurer cilement. Il était donc utile de résumer l'ensemble de ces recheres : c'est ce qu'a fait M. l'abbé Gordière.

Sans vouloir apporter de nouvelles preuves à l'appui de ce sysme historique, il en résume les principaux arguments. Avant examiner les traditions relatives à saint Firmin, saint Sinice, aint Lucien, saint Denis, saint Martial, etc., il entreprend de prouer que les premiers chapitres de l'*Histoire des Francs*, par notre Grégoire de Tours, forment un abrégé fort incomplet de l'histoire universelle; que le chapitre XXVIIIe du premier livre contient encore d'autres erreurs que celle de la date des sept évêques qui vinrent évangéliser les Gaules; que ce chroniqueur se met en contradiction avec lui-même; qu'il se trouve en opposition avec les écrivains antérieurs; que son sentiment ne fit pas autorité dans les emps qui le suivirent; que toutes les traditions locales lui sont ontraires; et qu'enfin ses partisans eux-mêmes ont reconnu le peu le valeur du fameux passage si souvent invoqué.

Sans vouloir entrer ici dans le fond de la question, que nous evons traiter plus tard, nous devons féliciter M. Gordière d'avoir résenté un exposé si clair et si nourri des opinions dont il s'est it le défenseur.

J. CORBLET.

CHRONIQUE

Voici la lettre d'approbation que Mgr l'évêque d'Amiens a adressée à M. l'abbé Corblet, après avoir pris connaissance, *en épreuves*, du tome 1er de son *Hagiographie*.

« Mon cher Abbé,

« Quand, il y a six ans, je vous nommais chanoine honoraire, je voulais récompenser le passé ; et en créant en même temps, pour vous, la charge d'Historiographe du diocèse, je vous faisais entendre ce que j'espérais de l'avenir : *Ce ne sera pas un vain titre ni une sinécure*, vous disais-je alors.

« Déjà, par des travaux qui ont été remarqués, dans les *Compte-rendus* de nos Conférences diocésaines et ailleurs, vous aviez justifié mes espérances; mais par votre publication de l'*Hagiographie du diocèse d'Amiens*, vous les avez dépassées.

« Aussi ne sera-ce pas le simple *imprimatur* d'usage que je donnerai à votre beau travail ; c'est mon approbation complète et sans réserve, vous bénissant de tout ce que vous procurez ainsi de gloire à nos Saints et au diocèse qui les a produits; d'édification à mon peuple ; et, pourquoi ne le dirai-je pas ? d'honneur au clergé qui vous compte parmi ses membres.

« Cette approbation *complète et sans réserve* s'explique et se justifie par les réserves que vous faites vous-même avec tant de justesse à l'égard des légendes que vous maintenez dans votre ouvrage. C'est qu'en effet, comme vous le dites si bien : *Tout rejeter, c'est exclure la vérité ; tout croire, c'est admettre l'erreur.*

eux qui liront ces récits merveilleux d'un autre âge ne seront pas autorisés à penser, sur la foi de l'auteur et l'approbation vêque, que l'auteur et l'Évêque admettent la vérité de cer- faits erronés ou douteux. Ils croiront, avec vous, — et j'ap- ve cette appréciation, — que diverses légendes dont on peut ster la valeur historique, ayant joué cependant un rôle im- nt dans les croyances de nos pères, il était bien de les con- r. Comme vous le dites vous-même : *La poésie naïve dont elles empreintes a charmé les générations éteintes. Ne renferment-elles le généreuses protestations en faveur de l'action providentielle, de nité de l'homme et de la puissance de la vertu ? Ne peignent-elles uelquefois d'un trait les mœurs d'une époque, et ne contiennent- pas des indications précieuses pour l'histoire?*

Il n'est pas jusqu'à cette vie de sainte Colette, que, par un senti- t de délicatesse exquise [1], vous laissez raconter tout entière un chroniqueur du quinzième siècle, qui ne charme par sa naï- , malgré tant de faits extraordinaires, bizarres même, qu'on y ontre. D'ailleurs, les chrétiens croient au surnaturel, et la vie Saints n'est pas écrite pour ceux qui ne sont pas chrétiens.

Vos collègues des Sociétés savantes, et en particulier nos Anti- res de Picardie, ne manqueront pas de vous louer de la vaste re érudition dont votre *Hagiographie* fournit des preuves à cha- page ; vos collègues de l'Académie seront fiers de la forme si ecte et si élégante à la fois dont vous avez revêtu une matière sous une autre plume, pouvait être si sèche et si aride : mais , votre évêque, je vous bénirai pour les sentiments de foi et de é que cette intéressante lecture ne saurait manquer d'inspirer. ien que je voudrais voir l'*Hagiographie du diocèse d'Amiens* dans s toutes les bibliothèques de nos familles chrétiennes, à côté de *angile* et de l'*Imitation de Jésus-Christ.*

Car enfin, ces Saints sont tout particulièrement les nôtres. C'est rbie, à Saint-Riquier, à Saint-Valery, à Abbeville, à Péronne, à , à Boves, à Port, à Saint-Fuscien, et dans tant d'autres lieux

[1] M. Douillet, curé-doyen de Corbie, préparant depuis longtemps une oire de sainte Colette, l'auteur de l'*Hagiographie* a voulu lui laisser le op complétement libre.

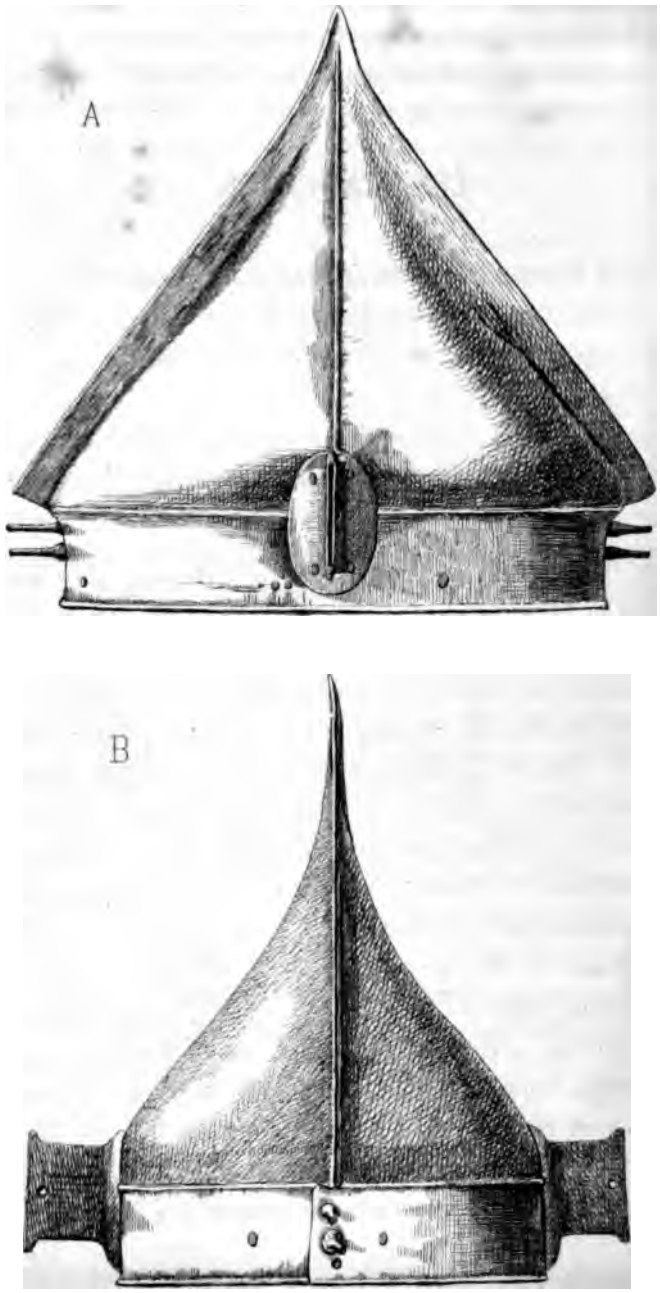
que nous connaissons, qu'ils se sont sanctifiés. C'est à Amiens que plusieurs d'entre eux ont vécu, et que le premier de tous a arrosé ce sol béni du sang qui devait le rendre si fécond. Pour moi, ce n'est pas sans émotion que je trace ces lignes à l'ombre de cette incomparable basilique, qui a remplacé les églises que S. Honoré, S. Berchond, S. Salve, S. Geoffroy ont sanctifiées de leur présence, et dans les lieux mêmes qu'ils ont habités.

« J'ai une espérance encore, mon cher abbé, c'est que bien des personnes étrangères à notre diocèse et qui, par cela même, n'auraient pas l'intérêt tout spécial que nous avons à posséder votre *Hagiographie*, seront attirées néanmoins par le charme d'un ouvrage savant, bien écrit, édifiant et plein d'attrait, et voudront aussi le lire : en sorte qu'ayant eu spécialement en vue la Picardie, vous aurez fait du bien à toute la France.

« On m'assure que vous êtes obligé de faire un second tirage de votre premier volume, avant même qu'il ait paru, la première édition étant déjà épuisée par les souscriptions. Si mes vœux se réalisent, la troisième ne se fera pas attendre : ce que je dis, non pour votre gloire à vous, mais pour la gloire de Dieu, que vous mettez, je le sais, bien avant la vôtre.

« Recevez, mon cher abbé, l'assurance bien affectueuse de mon entier dévouement.

« † JACQUES-ANTOINE,
« évêque d'Amiens. »



CASQUE EN BRONZE.
de la Collection de Mr de GLANVILLE (Rouen)
A. Profil - B. Partie Postérieure.
1/3 de l'original.

LES CASQUES

DE FALAISE ET D'AMFREVILLE-SOUS-LES-MONTS

(NORMANDIE)

---

ne vitrine de la seconde salle de l'*Histoire du travail* ais, à l'Exposition universelle, renfermait deux cas- en bronze dont la forme insolite éveillait à juste titre ention des archéologues et des artistes. Ces casques sont i rappelés dans le Catalogue : LA GAULE INDÉPENDANTE; AULE PENDANT LA DOMINATION ROMAINE. — 396. *Casque orme conique, avec cimier aigu; sur les côtés, deux ap- lices destinés à recevoir des ornements. Trouvé à Falaise.* M. *de Glanville, Rouen.* — 397. *Autre de forme semblable. appendices latéraux sont de beaucoup plus grandes dimen- s. Trouvé à Falaise.* — *Musée de Falaise.* — La de- ption que je donnai ensuite moi-même n'est pas beaucoup explicite : « Deux casques en bronze, forme conique, ier aigu, appendices latéraux pour recevoir des orne- nts, sont réputés gaulois faute d'autres indices; on les couverts à Falaise (Calvados) et aucune coiffure analogue ermet de les attribuer aux Normands [1]. » M. A. Darcel

[1] *L'Histoire du travail à l'Exposition universelle de* 1867, p. 268.

ne s'est pas davantage écarté de la leçon du Catalogue [1] ; ni lui, ni moi, n'avions alors en mains les renseignements nécessaires pour approfondir la question, et, bon gré malgré, il nous fallait suivre les errements de nos devanciers.

En effet, un archéologue connu par d'estimables travaux, M. Léon Fallue que ses relations amenaient tous les ans à Falaise, avait déjà publié une courte notice sur la trouvaille de casques faite depuis longtemps aux environs de cette ville, trouvaille à laquelle appartiennent les deux coiffures exposées à Paris ; or, l'auteur précité attribue sans réserves une origine gauloise aux objets qu'il décrit [2]. Mieux encore, dans un récent opuscule, M. Fallue est revenu sur sa thèse en l'appuyant de nouveaux arguments, et il reproche même à un statuaire d'avoir coiffé Ambiorix avec une peau d'animal au lieu du casque conique à ailerons [3].

Cependant, une phrase incidente, glissée dans le premier travail de M. Fallue, m'avait suggéré quelques doutes sur l'exactitude des assertions de cet écrivain : « L'on crut, sans étude préalable, que les casques étaient d'origine normande, parce qu'ils avaient été trouvés en Normandie [4]. » L'opinion des savants indigènes avait donc penché d'abord du côté de l'origine normande ? Singulière rencontre ! l'impression fugitive que je ressentis à l'aspect des casques

[1] « Il convient de citer les deux casques trouvés auprès de Falaise, et envoyés, l'un par le Musée de cette ville, l'autre par M. Léonce de Glanville. Comme la forme de ces armures de tête ne se ressent aucunement de l'influence romaine, comme rien ne prouve, de plus, que les guerriers francs eussent la tête protégée par rien de semblable, il faut bien attribuer celles-ci aux Gaulois. » *Exposition de l'Histoire du travail*, ap. *Annales archéol.*, t. XXV, p. 310.

[2] *Revue archéol.*, nouv. série, t. XIII, 1866, p. 260.

[3] *Revue artistique et littéraire*, t. XIV, 1868, p. 83.

[4] *Revue archéol.*, vol. cité, p. 262.

voyés au Champ-de-Mars, fut aussi tout en faveur d'une ribution septentrionale ; mais, les preuves manquaient, sentiment de M. Fallue était admis par la majorité, et, crainte de m'aventurer à tâtons sur une voie inexplorée, roulus attendre jusqu'à plus ample informé pour me met- en contradiction avec les idées reçues.

En février 1868, l'examen sérieux du casque de M. de anville et d'un autre, de même forme et de même prove- nce, conservé au Musée de Rouen, vint donner à mon pothèse une vraisemblance que les ingénieux rapproche- nts de M. Peigné-Delacourt [1] changèrent bientôt en cer- ude absolue. Dès lors, le silence était impossible à gar- r, et je pris la route de Falaise, espérant recueillir sur lieux quelques détails échappés aux investigations de . Fallue ; cet espoir n'a pas été vain, les résultats obtenus t amplement compensé la fatigue du voyage.

A peine arrivé, mon premier soin fut de courir au ter- in de la découverte; un ami, M. le comte J. de Servins, avait ménagé le plus gracieux accueil chez M. le baron Vauquelin, propriétaire de ce terrain, dépendance de son âteau d'Ailly. Là, une agréable surprise m'était réser- e; après de courts instants consacrés aux antiquités qu'il ssède, M. de Vauquelin appela devant nous le sieur Louis aline, son maître de labour, qui, autrefois simple valet de rme, avait eu l'heureuse chance de rencontrer le gisement s casques. Maline, vénérable et intelligent serviteur, dont mémoire est sûre, car elle ne broncha pas une minute, raconta sans la moindre omission les faits dont il avait le témoin trente-six ans auparavant; j'en ai rédigé le ocès-verbal sous sa dictée et je vais reproduire ce curieux

[1] *Les Normands dans le Noyonnais*, p. 63 à 67 ; Noyon, 1868.

récit à la suite de quelques renseignements topographiques indispensables.

Sur la rive gauche de la Dives s'élève une agglomération de hauteurs jadis boisées, nommées les Monts d'Eraines, dont le sommet forme un plateau allongé courant obliquement du sud-est au nord-ouest. La plus courte distance de son point culminant à la Dives est de 2,400^{m}; à l'Ante, de 3,000^{m}; à Falaise, de 7,000^{m}. Au nord, dans une direction parallèle, s'étend la route qui mène de Falaise à Saint-Pierre-sur-Dives; au sud, on rencontre d'abord une vallée, puis une autre moins profonde, sillonnées toutes deux par des chemins. Le versant sud de la dernière remonte en pente douce jusqu'à l'avenue du château d'Ailly; un champ lis-tant au nord de cette avenue, à 1,300^{m} d'Ailly, 600^{m} de Sainte-Anne-d'Entremont, 1,400^{m} de la Dives, 2,500^{m} de l'Ante et 1,000^{m} du sommet des Monts d'Eraines, fut le théâtre de la découverte [1].

C'est en l'année 1832, à 10^{m} environ du fossé de l'avenue, que le soc d'une charrue dirigée par Louis Maline vint se heurter contre un obstacle bientôt reconnu pour des pointes métalliques inhérentes à divers objets cachés sous le sol. Des fouilles immédiatement pratiquées mirent au jour neuf casques de bronze emboîtés trois par trois l'un dans l'autre, les tas disposés verticalement, cimier en l'air, et groupés, deux et un, à la façon d'une pile de boulets : ces coiffures n'étaient accompagnées d'aucun indice propre à établir leur nationalité. On a bien recueilli aussi sur les territoires voisins une lance, un javelot, une hache à oreilles, un bracelet lisse et un bracelet strié, le tout en bronze fondu et d'origine gauloise incontestable; mais armes ou ustensiles gisaient

[1] V. la carte de l'État-major, feuille 45, FALAISE, 70', 30'.

solément, et rien n'autorise à croire qu'il y eût la moindre corrélation entre-eux et le dépôt exhumé par Maline.

Six casques demeurèrent intacts ou à peu près; trois, forement oxydés, se brisèrent aussitôt qu'on les toucha. Ils ont maintenant dispersés ainsi qu'il suit : un chez M. de Glanville; un chez M. de Vauquelin; un au Musée de Rouen; six au Musée de Falaise. Toutes établies sur un type uniforme et fabriquées par un procédé identique, ces armures de tête offrent, néanmoins, entre elles quelques légères différences; je trouve donc utile de les décrire successivement dans l'ordre indiqué ci-dessus, quitte à éviter les répétitions oiseuses.

N° 1, à M. de Glanville, Rouen; n° 396 du Catalogue de l'Exposition universelle. — Timbre en cône elliptique, contourné dans le sens du grand diamètre par une crête aplatie, saillante, brusquement arrêtée à la naissance du rebras et rayée au burin de stries parallèles à l'inclinaison du rampant; cette crête, terminée en pointe aiguë, donne au casque vu de profil l'aspect d'un triangle isocèle (V. *la planche*, *A*). Le rebras, haut de 0m04, est muni de deux bourrelets. L'ensemble est formé de deux minces feuilles de bronze jaune, repoussées au marteau; elles constituent chacune la moitié de la coiffure. Les demi-crêtes sont réunies à l'aide d'un rabattu; les demi-rebras tiennent par six goupilles rivées — trois devant, trois derrière — cylindroconiques et longues de 0m022 : les goupilles inférieures manquent. Pas de visière ni de couvre-nuque. Les flancs du timbre présentent au centre un léger renflement en arête qui va mourir en haut sur la crête; en bas, il aboutit à des écussons elliptiques, bombés, fixés au casque par quatre clous rivés, et servant de base à une oreille rectangulaire, évidée, que traverse une ouverture ronde. Ces oreilles en métal épais, longues de 0m04,

hautes en moyenne de 0m036, ont une lèvre retouchée à la lime et courbée en redents (*V. la planche, B*). A l'intérieur de la coiffure, juste à la place qui correspond aux oreilles, se trouve une étroite bande de bronze laminé, longue de 0m08, et libre, sauf aux extrémités maintenues par des clous rivés ; à l'un des pôles du grand diamètre subsistent les traces d'une bride pareille dont l'autre pôle était totalement dépourvu.

L'objet, recouvert d'une belle patine verte, ne paraît avoir subi que les injures du temps; la faible dépression, visible proche l'une des oreilles, doit plutôt s'attribuer à l'oxydation qu'à un choc d'arme contondante.

Dimensions générales : hauteur, 0m26 ; grand diamètre de l'entrée de tête, 0m22; petit diamètre, 0m17. Poids, 680 grammes.

N° 2, à M. le baron de Vauquelin, château d'Ailly. — Crête large de 0m02 à l'arrêt, striée de trois lignes parallèles du côté de la tranche, et de deux vers le timbre. Rebras, haut de 0m05, contourné par trois bourrelets dont un central; six goupilles de 0m02 (*V. la pl. II, fig.* 2). Oreilles trapézoïdales, grossièrement travaillées; l'une percée de trois trous (*pl. II, fig.* 1), l'autre d'un seul : hauteur, 0m042; saillie, 0m028. Brides latérales intérieures, 0m06 (*pl. II, fig.* 3) ; celle du grand diamètre n'existe plus. Bon état de conservation ; bronze jaune clair.

Dimensions générales : hauteur, 0m28; grand diamètre, 0m22; petit diamètre, 0m17.

N° 3, au Musée de Rouen.—Crête large de 0m018 et striée au burin. Rebras de 0m04, muni de deux bourrelets et de six goupilles saillantes. Traces de trois brides à l'intérieur. Cette coiffure manque d'oreilles et n'en a jamais eu. Conservation parfaite.

Dimensions générales : hauteur, 0m27; grand diamètre, 0m218 ; petit diamètre, 0m17.

Les articles suivants appartiennent tous au Musée de Falaise. N° 4, n° 397 du Catalogue de l'Exposition. — Crête arge de 0m02 ; deux rangs de quatre stries parallèles séparés par un intervalle. Rebras à trois bourrelets, haut le 0m04; six goupilles saillantes. Oreilles d'une grandeur énorme : hauteur, 0m093; largeur au sommet, 0m055; au bas, 0m047; elles sont grossièrement exécutées, percées de leux trous circulaires, et légèrement arquées du côté des lèvres arrêtées à la lime (*pl. II, fig.* 4). Les rivets des brides intérieures ont persisté. Bronze jaune, autrefois doré suivant M. de Brébisson père qui l'a touché ; mes yeux n'ont pu découvrir la moindre trace d'or. Plus lourd que les autres, ce casque avait déjà éprouvé des avaries dans les temps anciens ; on remarque près de l'une des oreilles une grande pièce oblongue, maintenue par de nombreux rivets, et qui couche une entaille de pique ou de hache.

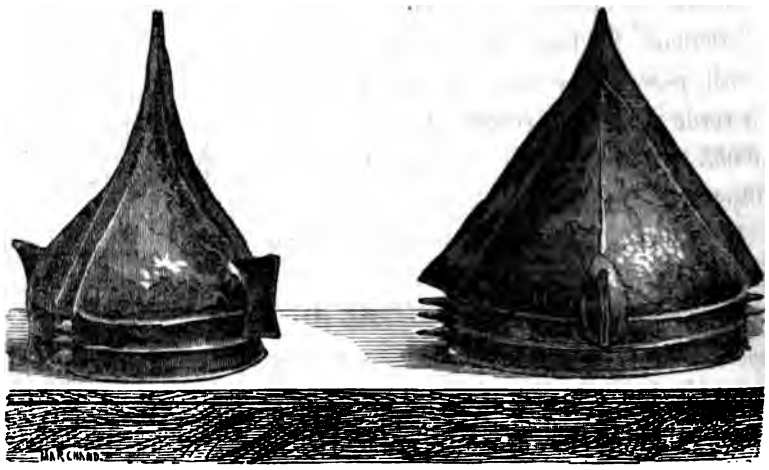
Dimensions générales : hauteur, 0m29; grand diamètre, 0m223; petit diamètre, 0m17.

N° 5. — Crête ornée de dix stries parallèles et équidistantes. Rebras haut de 0m055, garni de trois bourrelets et le six goupilles cylindroconiques. Oreilles trapézoïdales, arquées du côté des lèvres : hauteur, 0m07; largeur au sommet, 0m039; au bas, 0m025 : deux trous circulaires pratiqués sur les flancs (*pl. II, fig.* 5). Les brides latérales subsistent, il ne reste plus que les rivets de la troisième. Bronze jaune, patine verte. Belle conservation.

Dimensions générales : hauteur, 0m27; grand diamètre, 0m243; petit diamètre, 0m18.

Ce casque, provenant de la collection de feu M. le docteur Canivet, a été publié par M. Fallue d'après une pho-

tographie de M. de Brébisson père [1]; je dois le cliché ci-dessous à l'obligeance de M. Peigné-Delacourt.



Casque n° 5, Musée de Falaise.

N° 6.—Crête contournée en accolade, au lieu d'être rectiligne comme les autres; timbre également plus arrondi. Nulle trace d'oreilles. Trois bourrelets et six goupilles au rebras, haut de 0m05. Les trois passants intérieurs ont persisté. Bronze jaune; assez bon état.

Dimensions générales : hauteur, 0m26; grand diamètre, 0m22; petit diamètre, 0m168.

N° 7. — Crête striée de trois bandeaux de lignes parallèles, 4, 5, 4, séparés par des intervalles unis. Rebras haut de 0m043 ; deux bourrelets et six goupilles saillantes. Plaques d'oreille à peu près circulaires, 0m058 sur 0,05. Oreilles très-

[1] *Revue archéol.* et *Revue artist.*, loc. cit. — M. René de Brébisson, après m'avoir gracieusement servi d'introducteur au Musée de Falaise, a bien voulu m'offrir encore une épreuve de la photographie obtenue par son père. La plaque d'oreille, mal venue sur le casque taré de trois-quarts, a été complétement omise par le graveur.

rieuses en forme de trapèze ; elles ont deux ouvertures
·culaires : le côté des lèvres est courbé en arc. Ces lèvres,
illantes et épaisses de 0ᵐ003, sont striées de chevrons à
xtérieur. La base de l'oreille comporte un appendice ar-
ndi, percé d'un trou et orlé d'un bourrelet. Hauteur de
corde de l'arc, 0ᵐ07 ; du côté opposé, 0ᵐ04 : largeur,
035 (*pl. II, fig.* 6). Traces de passants. Bronze jaune.
)jet très-détérioré, une partie de la crête manque.

Dimensions générales : hauteur, 0ᵐ28 ; grand diamètre,
petit diamètre, 0ᵐ17.

Des numéros 8 et 9, il ne reste, à proprement dire,
e les sommets : un fragment de rebras présente deux
urrelets et trois goupilles; les crêtes sont entièrement
uvertes de stries. Deux oreilles dépareillées, que possède
de Vauquelin, ont certainement appartenu à ces débris.
a première, trapèze arqué, aux lèvres saillantes et che-
onnées, percé d'un seul trou, a les dimensions suivantes :
rde de l'arc, 0ᵐ063 ; côté opposé, 0ᵐ043 ; largeurs, 0ᵐ041,
·034 et 0ᵐ043 (*pl. II, fig.* 7). La courbure des lèvres de
seconde oreille (*pl. II, fig.* 8) détermine un croissant exa-
éré ; la base est rectiligne, le sommet gondolé en ∞ : deux
ous au centre près du bord extérieur. Dimensions : corde,
ᵐ,055 ; côté opposé et base, 0ᵐ034. Les ellipses des plaques
nt proportionnées et notablement arrondies. Bronze jaune
ès-oxydé.

Ces neuf coiffures, identiques de forme, de métal et de
brication, ont appartenu à une race d'hommes de taille
evée ; elles témoignent d'une habileté rare chez l'ouvrier
i les fabriqua. Les dimensions varient peu ; hauteurs,
26 à 0ᵐ29 ; entrées de tête, 0ᵐ22 à 0ᵐ24 sur 0ᵐ17 : les
ules différences notables consistent dans la présence ou
bsence des appendices latéraux, et dans la coupe de ces

derniers. Il est probable que les oreilles et la dorure reconnue sur un ou deux casques, avaient une signification hiérarchique ; mais aucun ne doit être regardé comme armes de parade, car le n° 4 porte les marques évidentes d'un usage guerrier, et rien ne le distingue des autres que son poids causé par un grossier raccommodage. Un peuple très-brave, très-agile, ennemi de la gêne et ne redoutant que la piqûre des flèches, a pu seul employer des coiffures militaires semblables ; leurs saillies sont heureusement combinées pour détourner les traits, tandis que la ténuité du métal n'offrait à la lance ou à la hache qu'une résistance insuffisante. Suivant mon appréciation, les oreilles évidées et percées de trous emmanchaient des ailes d'oiseaux disposées en éventail comme notre vol héraldique ; à l'oreille, figure 6, on suspendait de plus une touffe de crins de cheval. Ailes et crins, ornements symboliques, distinguaient le chef dans la mêlée ; ils amortissaient aussi les coups par leur flexibilité, les dards n'y pénétrant qu'avec peine. L'usage des goupilles frontales et occipitales est difficile à expliquer ; y accrocher quelque chose était impraticable, attendu qu'elles s'aiguisent en pointe, je ne puis donc voir dans ce prolongement des rivets d'assemblage qu'un motif de décoration, sinon un renfort destiné à protéger le crâne pendant l'attaque ou la fuite. Quant aux brides intérieures, elles ont amené des divergences d'opinion. J'ai cru, et je ne suis pas encore bien sûr d'avoir erré, que ces brides maintenaient des jugulaires et un petit bec de bronze ou de cuir, passés entre le rebras et la calotte rembourrée indispensable aux coiffures métalliques (*V. pl. II, fig.* 9, l'appendice frontal du casque anglo-saxon) ; au contraire, un officier très-expérimenté en matière d'armes anciennes, M. le général Véron de Bellecourt, pense qu'on n'accrochait là qu'un étroit bandeau, sorte de

ourrelet allant d'une tempe à l'autre et garantissant le ont.

La disposition symétrique des casques au moment de leur écouverte mérite un sérieux examen; ils n'étaient pas ainsi assemblés par une circonstance fortuite, et le désordre du amp de bataille est certainement étranger à des combiaisons numériques calculées avec soin. L'hypothèse d'un onument funèbre ne peut être prise en considération; ni ous les tas, ni aux alentours, on n'a trouvé aucune trace e sépulture. Reste donc l'acte politique ou religieux, l'un t l'autre sans doute, car, chez les peuples de l'antiquité, a religion était inséparable de la politique. Que l'esprit 'arrête maintenant à l'idée d'une consécration, il viendra e heurter contre un problème difficile à résoudre. Mais, vant d'aborder cet arcane, il me paraît opportun d'étudier ' titre de comparaison les types de coiffures militaires en sage chez les nations qui habitèrent la Gaule ou y entretinent des relations passagères; je laisse de côté, bien entendu, s Ages préhistoriques.

En dehors des Celtes eux-mêmes, les peuples qui, après voir envahi notre sol natal, s'y établirent à poste fixe, sont es Grecs, les Romains, les Germains et les pirates du Nord; es Phéniciens, les Carthaginois, peut-être aussi les Etrusues, dont on a constaté quelques sépultures dans la vallée e la Sarre [1], ne séjournèrent que temporairement en Gaule:

[1] *Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, t. 43, . 123, pl. 7. *Id.*, t. 41, p. 1, pl. 1. D'autres antiquités étrusques trouvées ns la même région sont conservées au Musée royal de Berlin. Parmi les couvertes ci-dessus se voient des aiguières en bronze, *gutturnium*, πρόχοος, ne forme très-particulière; la Salle des bronzes, au Musée du Louvre, ferme un grand nombre de vases semblables : l'un d'eux, offert par S. M. mpereur Napoléon III, provient du département du Puy-de-Dôme.

j'omets à dessein les Huns, les Vandales, les Goths et les Arabes, qui ne purent arriver jusqu'en basse Normandie.

On connaît assez les casques grecs et romains, il n'est pas nécessaire de les décrire ; nul rapport entre eux et les casques de Falaise : les casques coniques en bronze, trouvés dans l'Italie méridionale, n'ont pas même avec ces derniers un degré suffisant de parenté pour obtenir ici autre chose qu'une simple mention [1]. La coiffure des guerriers étrusques était aussi en bronze ; on y distingue trois types : 1° timbre conique arrondi, rehaussé d'une légère arête qui part du sommet et vient mourir aux cinq septièmes de la hauteur; l'entrée de tête, étranglée par une gorge, est garnie d'un rebord vertical ; pas de jugulaires ni de couvre-nuque; 2° forme analogue à la précédente, mais plus basse et moins arrondie ; 3° calotte sommée d'un bouton ; elle est munie d'un couvre-nuque [2]. Sauf le premier type qui s'en écarte déjà beaucoup, les casques étrusques, on le voit, n'ont rien à démêler avec ceux de Falaise. Commerçants avant tout, les Phéniciens et les Carthaginois n'auraient pas laissé

[1] J'en ai vu à Naples, *Museo Borbonico*, et à Bruxelles, Musée de la Porte de Hal, D, 19. Ces casques, étranglés à leur base par une gorge, ont des bords abaissés en lèvre de cloche ; deux hautes et minces lames de métal, en forme de cornes recourbées, les surmontent et accostent un *apex* rigide planté verticalement au sommet du timbre. Une coiffure de ce genre (Musée du Louvre, salle des bijoux antiques) est remarquable par son timbre aigu, ceint d'une couronne de feuillages d'or au naturel ; les cornes doublent la hauteur de l'objet; l'*apex* figure une fourche à deux dents.

[2] V. Hermann Weiss, *Kostümkunde*, t. II, p. 1062, fig. 436, *a*, *b*, *c*; G. Micali, *Monum. inediti*, LII, 2, 1, 6, et *Monum. ant. pop. ital.*, CXIII, 9. J'ai étudié un certain nombre de casques étrusques au Musée du Louvre, ils rentrent tous dans les types ci-dessus; néanmoins M. P. Lacombe (*Les Armes et les Armures*, p. 51, fig. 12, 1) attribue à l'Etrurie un timbre ovoïde, étranglé à la base, muni d'un couvre-nuque et d'échancrures à l'oreille. Le casque grec à masque, αὐλοπίς, fut aussi porté par les Etrusques.

l'armes dans les pays qu'ils fréquentaient pour raison de négoce; au reste, leur coiffure militaire est à peu près inconnue. Les Phéniciens devaient avoir des casques en cuir ou en feutre épais comme les Égyptiens; en eurent-ils de métal à l'instar des Assyriens? On l'ignore, bien que la Bible donne un casque d'airain à Saül. Quant aux Carthaginois, si les peintures murales découvertes à Frégouville (Gers) sont réellement leur ouvrage [1], ils avaient de hauts casques tronconiques en fer, fortement cambrés à la partie postérieure, revêtus de plaques d'or bizarrement decoupées et munis de jugulaires articulées.

Hormis quelques tribus germano-belges en rapports constants avec les Gaulois et les Romains dont elles s'approprièrent l'armement, la majorité des peuples germaniques, restée fidèle aux anciennes traditions, se servait peu d'armes défensives. Même à une époque voisine de notre ère, l'usage du casque et de la cuirasse n'appartenait qu'aux chefs seuls; ils se les procuraient, soit comme part de butin, soit par voie d'échange avec les nations environnantes [2]: le type du casque germain antique n'existe donc pas en réalité. Au temps de Clovis, les Franks n'étaient guère plus avancés; un historien byzantin du VIe siècle, Agathias, dit que peu d'entre eux avaient des casques, et, si M. l'abbé Cochet a trouvé des boucliers dans les sépultures mérovingiennes de la Normandie, il n'y signale aucune armure de tête. Plus tard, sous la dynastie karolingienne, on voit les officiers franks coiffés d'une sorte de morion dont l'entrée de tête s'évase en triangle, et que couronne un cimier de feuilles d'a-

[1] *Revue archéol. du midi de la France*, Mars 1866, p. 55, pl. 4, et Mars 1867, p. 215, col. 1.

[2] V. *Kostümkunde*, t. II, p. 638. « Paucis loricæ, vix uni alterive cassis aut galea. » Tacite, *Germania*, VI.

canthe ; d'autres portent des casques coniques à couvre-nuque, type de la corne ducale de Venise, sommet contourné en volute et recourbé soit par devant soit par derrière : les soldats n'ont qu'une calotte hémisphérique à renforts et jugulaires, frontal ouvert en pointe pour les cavaliers, continu pour les fantassins [1].

A l'exemple du Germain, le Gaulois n'estimait guère les armes défensives ; le Celte, qui combattait demi-nu et relevait en chignon sa longue chevelure rougie à la chaux, n'avait pas besoin de casque [2], aussi l'usage ne s'en introduisit-il dans les Gaules que vers le second siècle avant notre ère. « Alors, » dit M. Amédée Thierry, « les relations multipliées avec les Massaliotes, les Italiens, les Carthaginois avaient d'abord répandu le goût des armures comme ornement; bientôt leur utilité s'était fait sentir, et la tenue militaire de Rome et de la Grèce, adoptée aux bords de la Loire, du Rhône et de la Saône, s'y combina bizarrement avec le costume et l'ancienne tenue militaire gauloise [3] ». César, qui mentionne les armes offensives et le bouclier de ses adversaires, ne parle jamais de leurs casques [4]; Diodore supplée aux omissions de l'illustre écrivain et décrit assez longue-

[1] V. *Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes*, 1857, et autres ouvrages de M. Cochet : *Évangéliaire de Lothaire*, IXe siècle, frontispice, Bibl. imp., n° 256, anc. fonds latin; *Bible de Charles le Chauve*, front., Musée des Souverains ; Manuscrits du IXe siècle, ap. *les Arts somptuaires*, t. I, pl. 26 · *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, pp. 618, fig. 266, et 619, fig. 267.

[2] Diodore de Sicile, liv. v, 29, 2, et 28, 4 et 2. Pline, liv. XXVIII, 51. — V. aussi Lelewel, *Études numismatiques*, pl. VII, 63 ; E. Hucher, *l'Art gaulois*, pl. 22, 1, pl. 32, 1, pl. 33, 2, pl. 48, 1 : les chignons gaulois y apparaissent sous divers aspects.

[3] *Hist. des Gaulois*, t. II, p. 46, 2e éd. — V. aussi Diodore, *loc. cit.*

[4] *De Bello gallico*, I, 25, 26, 46, 52 ; II, 6, 33; III, 4 ; V, 34, 35, 42, 43, 51 ; VII, 36, 41, 50, 81, 85 ; VIII, 23, 48.

ent la coiffure guerrière des Gaulois, en insinuant qu'elle ait réservée aux principaux de la nation. Les casques celtiques étaient en airain, surmontés des hauts cimiers figurant des protomes de quadrupèdes ou d'oiseaux ciselés en ronde bosse ; on y plaçait également des cornes d'animaux [1] des ornements en corail [2]. Les spécimens de casques gaulois, offerts par la numismatique, s'accordent à peu près avec la description de Diodore, bien que la forme circulaire des médailles n'ait pas toujours permis de donner aux coiffures un développement complet. Tantôt une simple calotte ronde ou cervelière, plus ou moins décorée, à rebords saillants ; tantôt une sorte de *petasus* à larges bords horizontaux, coiffe hémisphérique sommée d'un *apex* ou d'un bouton accosté de deux plumes en accolade, quelquefois une crête basse et deux plumes droites sur le devant ; tantôt un timbre arrondi au type grec, romain, voire étrusque, rehaussé, soit d'un cimier vertical, soit de panaches flottants ; tantôt enfin, un véritable pot flanqué d'une paire de cornes : souvent, une visière, plus rarement un couvre-nuque, la chevelure en tenant lieu [3]. Pour doublure, une calotte de cuir, pour atta-

[1] Κράνη δὲ χαλκᾶ περιτίθενται μεγάλας ἐξοχὰς ἐξ ἑαυτῶν ἔχοντα καὶ παμμεγέθη φαντασίαν ἐπιφέροντα τοῖς χρωμένοις· τοῖς μὲν γὰρ πρόσκειται συμφυῆ κέρατα, τοῖς δὲ ὀρνέων ἢ τετραπόδων ζώων ἐκτετυπωμέναι προτομαί. Diodore, liv. v, 30, 2.

[2] Galli gladios, scuta, galeas adornabant eo (curalio). Pline, XXXII, 11, 13.

[3] V. Lelewel, *loc. cit.*, pl. I, 7 ; III, 48, 50 ; IV, 40, 56 : VI, 21, 30, 40 ; X, 49 à 54 : A. Hermand, *Numismatique gallo-belge*, pl. XV, 164 et 165 : Lambert, *Essai sur la numismatique gauloise*. part. I, pl. I, 11, 21 ; IX, 12, 26 à 28 ; XI, 3, 5, 9, 13, 23 ; XII, 6, 12, 15 ; part. II, pl. XI, 15 ; XIV, 15, 16 ; XVI, 16, 19 : E. Hucher, *loc. cit.*, pl. II, 2 ; III, 2 ; VII, 2 ; XX, 2 ; XXII, 1 ; XXIV, 2 ; XL, 1 ; XLVI, 1 ; XLVIII, 2 ; LXII, 2 : H. Cohen, *Description générale des monnaies de la république romaine*, pl. XX, *Famille Julia*, trophées, 10 à 16 : *Statistique monum. de Paris*, pl. 23 et 24, bas-reliefs. Au reste, la majeure partie des casques figurés sur les monnaies gauloises coiffe une Pallas

ches des jugulaires ; on en a rencontré la trace dans les sépultures : j'ai même vu des jugulaires sur quelques médailles. La terre a aussi rendu des protomes de sanglier terminées par une dent de cet animal et munies de bélières qui fixaient l'objet au timbre ; on a également exhumé des casques à timbre sphéroïdal, comportant un cimier planté droit sur le sommet, et d'autres de forme conique [1].

Le casque en bronze d'Essey lès-Nancy (Meurthe) appartient au premier genre ; le timbre elliptique s'évase légèrement en arrière ; le cimier est formé de deux gros anneaux tangents amortis par un gland de chêne [2] : Cette coiffure me semble antérieure à la période gallo-romaine. Deux autres casques, aussi en bronze, trouvés sur des cadavres, il y a une vingtaine d'années, dans le lit d'un ruisseau à l'extrémité du Camp de l'Étoile, *alias* Camp de César (Somme), lieu où l'on a découvert de nombreuses antiquités, offrent des types complétement distincts. Le premier consiste en un timbre ovoïde à pointe aigüe, étranglé à la base, de façon à déterminer un couvre-nuque et une petite visière séparés à l'oreille par une échancrure arrondie ; la boucle d'une jugulaire a persisté sur l'une de ces échancrures du côté de la visière. La seconde coiffure, cylindre fermé par une calotte hémisphérique sommée d'un bouton posé sur un cône issant

grecque ou romaine ; une monnaie d'argent des *Carnutes* antérieure à César (E. Hucher, *loc. cit.*, XXIV, 2) reproduit exactement un type de Pallas emprunté à une médaille d'Allaria, ville de Crète, et ainsi des autres selon l'époque. — V. encore le casque rond, à bords horizontaux, sommé d'une plume, ap. Rich, *Dict. des antiquités*, p. 260 ; fig. d'une spécialité de gladiateurs, dits *Thraces*, d'après une lampe en terre cuite.

[1] V. l'abbé Cochet, *Normandie souterraine*, 2e éd., p. 18 et 383 ; Worsaae, *Afbildninger*, p. 34, fig. 148 ; *L'Histoire du travail à l'Expos. univ.*, p. 269 ; *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1868, p. 349, pl.

[2] *Journal de la Société d'archéol. lorraine*, avril 1868, p. 76, pl.

in tore, ressemble beaucoup, sauf l'amortissement, au *pi-s* des affranchis romains [1]. Le timbre du casque en fer, uvé en 1858 dans le cimetière gaulois du Vaudreuil (Eure) tout à fait rond, base étranglée à bourrelets, rebords rizontaux ou à peu près, larges jugulaires à échancrures coupées au type romain de l'Empire. Ce casque date donc la période impériale, et M. l'abbé Cochet n'hésite pas à en

Casque trouvé au Vaudreuil (Eure).

avenir [2]. Une dernière coiffure, je borne là mes citations, couverte en 1862 à Avesnes-le Comte (Pas-de-Calais), était

Bull. du Comité de la langue, etc. de la France, t. III, p. 435, pl. 8; mmunic. de M. Dusevel. Dans l'une des fosses qui contenaient les cadavres a trouvé une longue épée de bronze, type en feuille de sauge, arête médiane ue; cette arme, sauf quelques détails insignifiants de la poignée, est semble à l'une des épées du Musée de Copenhague. (V. Worsaae, *Nordiske Ksager*, p. 30, fig. 121, *Broncealderen*. — V. pour le *pileus*, Rich, *loc.* , p. 486, d'après une médaille de Brutus.

Revue des Sociétés savantes, 3e série, t. III, p. 611, fig., notice de

encore plus remarquable que les précédentes ; mais je dois laisser ici la parole à mon honorable collègue, M. le docteur Ledru, qui présidait aux fouilles. « L'objet le plus curieux, que les ouvriers trouvèrent de prime-abord, fut une sorte de cloche en cuivre (bronze) dont un fragment nous a été représenté. A l'aide de ce fragment et des explications bien précises, données par les ouvriers, nous sommes parvenu à le reconstruire dans un dessin qu'ils ont trouvé très-exact. Le fragment en question, assez mince, présente un rebord inférieur retroussé à angle droit et estampé de festons saillants ; son diamètre est de 0^{m}30, sa hauteur d'environ 0^{m}33. Le sommet de cette espèce de coiffure ou casque était terminé par un objet ressemblant à un petit œuf de poule dont la partie supérieure formait un godet sculpté de quelques empreintes imitant des impressions digitales. A sa vue, ils le prirent pour un vieux chapeau, se le jetèrent l'un à l'autre et finirent par le mettre en pièces [1] ». Les sépultures d'Avesnes-le-Comte longeaient le ruisseau du Gy sur un parcours de 150^{m}, outre quelques groupes de tombes dispersés à droite et à gauche sans ordre régulier. Les fouilles mirent au jour des pointes de lance, des dagues, des pommeaux d'épée, les débris d'un second casque analogue au précédent, un cassolette en fer avec buste de femme, une épingle à cheveux en argent, des bracelets en cuivre, des vases en terre et en verre, enfin deux petits bronzes de Constantin le Grand. D'après ces médailles, le casque ne remonterait pas au-delà de la première moitié du IVe siècle ; les hasards de

M. l'abbé Cochet. Le dessinateur me semble avoir mal rattaché les jugulaires au casque dont l'oxydation les avait séparées.

[1] *Bulletin de la Commission des antiq. départ. du Pas-de-Calais*, t. II, n° 2, p. 145 et 146.

uerre ne l'ont point amené à Avesnes-le-Comte, il y re-
ait au fond d'une sépulture bâtie à loisir dans le cime-
e des habitants du pays; il peut donc être gallo-romain,
oins, et j'en ai l'intime conviction, qu'il n'ait appartenu
n Lète, colon militaire barbare établi sur le sol de l'Em-
[1]. J'ai sous les yeux le croquis de M. Ledru; il figure une
èce d'éteignoir conique étranglé vers le milieu par un ban-
u d'écailles répété autour du bord inférieur : le timbre est
éroïdal jusqu'à la naissance du bandeau central; au-des-
, il s'effile en pointe amortie par un godet dont je n'ose
ciser la nature et la destination. Etait-ce la capsule
n gland de chêne, la tulipe d'une aigrette rigide ou d'une
nière flottante? Une découverte ultérieure l'apprendra
t-être [2]. Quoiqu'il en soit, malgré certaines affinités géné-
s de type, le casque d'Avesnes-le-Comte, non plus que
autres coiffures militaires décrites ou mentionnées ci-
sus, ne rentre dans le caractère particulier aux casques

[1] Leti sive *Læti*, populi septentrionales qui cum Francis aliisque natio-
s barbaris in Gallias et Germaniam irrumpentes, ibi tandem Impera-
n concessione consedere, acceptis ad excolendum agris, ita ut delectibus
rvitio militari obnoxii essent. » Du Cange, *Gloss.*

[2] Il est aujourd'hui difficile, pour ne pas dire impossible, d'obtenir des
ans, non-seulement la communication des objets qu'ils découvrent, mais
re le plus simple renseignement sur la nature de ces trouvailles. Dès
n habitant de la campagne s'est procuré quelques antiquités, il croit pos-
r un trésor inappréciable, et souvent refuse de le livrer aux amateurs au
qu'il en avait d'abord exigé, sans le montrer bien entendu. Ces manœuvres,
loyales, se terminent généralement par l'arrivée d'un brocanteur qui sé-
le vendeur avec des offres brillantes et finit toujours par le voler. La
alors de se plaindre ; mais l'exemple ne profite à personne, on recom-
ce le lendemain. J'ai signalé le mal, signalerai-je le remède? Les archéo-
es auraient peut-être raison d'imiter les chasseurs en fondant une société
essive du brocantage rural à l'instar de l'association contre les bra-
iers.

de Falaise. L'armement d'une seule race d'envahisseurs me reste maintenant à étudier ; les pirates de la Mer du Nord et de la Baltique donneront enfin, je l'espère, la solution du problème.

Le casque à timbre conique est essentiellement oriental ; on le rencontre avec des modifications diverses dans l'antique Egypte et dans l'Assyrie [1]. Le *pileus*, πῖλος ovoïde des Hellènes, les casques de l'Italie méridionale et de l'Étrurie sont d'importation asiatique ; on en trouverait facilement la preuve dans l'histoire, mais je préfère recourir à des monuments plus certains. Parmi les nombreux casques de bronze conservés au Louvre, il en est un de forme conique, analogue aux coiffures de l'Italie méridionale : sa pointe émoussée est amortie par un griffon ailé accroupi, en ronde bosse ; le même animal, passant et en bas-relief, remplit un médaillon circulaire fixé à la partie antérieure du timbre. Des jugulaires, appendices toujours absents sur les casques coniques étrusques ou italo-grecs, sont attachées aux flancs ; elles ont à peu près la figure d'une épaule de quadrupède munie de sa patte, l'ensemble découpé dans une feuille métallique, et sont maintenues par un clou rivé à large tête autour duquel elles se meuvent. Or, un casque identique apparaît justement sur le revers des monnaies en bronze de deux rois de Macédoine, Antigone Gonatas et Démétrius II (277 à 229 av. J.-C.), petits-fils d'Antigone, ce lieutenant d'Alexandre le Grand qui devint roi d'Asie quelques années après la mort du célèbre conquérant. Mieux encore, un siècle plus tard (142 à 139 a. J.-C.), le même type de casque se

[1] *Kostümkunde*, t. I, p. 61, fig. 47, *e* ; p. 212, fig. 124, *e* ; p. 213, fig. 125, *a*, *g* ; p. 218, fig. 128, *d*, *f*. Rossellini, *Monum. dell' Egitto*, t. I. pl. 96, B, 1. H. Gosse, *Assyria*, p. 278, 283, 286. J. Bononi, *Nineveh and its palaces*, p. 332 A Layard, *Nineveh, etc.*, fig. 49. Etc. etc.

contre au revers des monnaies de Tryphon, usurpateur trône de Syrie sous le règne de Démétrius Nicator ; une gue corne d'ægagre se dresse pardevant sur la visière. Cohen a bien voulu me donner l'empreinte d'une grande belle médaille en argent de Tryphon ; l'original appartient au Cabinet des antiques de la bibliothèque impériale, y reviendrai plus d'une fois dans le cours du présent tra-l [1].

Les Persans portaient certainement un casque conique aux buts de l'Islamisme ; cette coiffure militaire persista chez au moins jusqu'au XVIIe siècle. Les Mongols ont, de ps immémorial, adopté la forme pointue qui reste tou-rs en usage dans l'empire du Milieu [2].

Le casque aux griffons provient de la galerie Campana : hauteur totale 275 ; grand diamètre, 0[m] 244 ; petit diamètre, 0[m] 194. — M. Geslin, rgé par M de Longpérier de me communiquer tous les casques antiques Louvre, s'est acquitté de cette mission avec un zèle et une obligeance dont ne saurais trop le remercier. J'adresse les mêmes actions de grâces à M. Chabouillet et H. Cohen, du Cabinet des antiques; ces deux aimables vants ont mis à ma disposition tout ce que je leur ai demandé et bien autres choses encore dont je ne soupçonnais pas l'existence. — Le revers une médaille en argent d'Orthagoria, ville de Macédoine, offre aussi le casque onique des descendants d'Antigone : Cab. des méd.; Smith. *Dict. de biogra-hie, etc.*, p. 429. Une monnaie de Tryphon, même revers que la médaille, st figurée dans l'ouv. préc. p. 643. Les cornes d'ægagre (αἴγαγρος, bouc sau-age) sont annelées comme celles d'une antilope. « L'ægagre, » dit M. le duc e Luynes « animal auquel les anciens accordèrent la même signification qu'à biche, se trouve représenté sur les vases peints, dont la panse, le col ou le ed sont couverts d'une ou plusieurs séries d'animaux astronomiques, tels ue le cerf, le lion, la panthère, le griffon et le sanglier; ce dernier est un nblème de Mars ou de Saturne. » *Casque de Vulci*, ap. *Nouv. Annales de Institut archéol.*, t. I, p. 73.

[2] *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, p. 180, fig. 87, *b*; p. 181, fig. 89, *c*; . 184, fig. 103; p. 336, fig. 179. Ch. Texier. *Descript. de l'Arménie, la Perse, c.*, pl. 134 et 146. Dibdin, *Bibliograph. Décameron.* t. III, p. 475. *Al-rthümer des russischen Reichs*, t. IV, 2. P. Lacombe, *loc. cit.*, p. 216, 1.

Les coiffures de guerre daces et sarmates ont une forme ovoïde très-prononcée; enfin, les Slaves, celui des peuples indo-germaniques qui fut le dernier à s'établir en Europe et dont une partie habite encore les confins de l'Asie, mettaient de hauts bonnets en pain de sucre pardessus un habillement de tête qui couvrait les tempes et la nuque : on a trouvé en Russie une très-ancienne figure ainsi coiffée [1]. Une peinture byzantine de la seconde moitié du IXe siècle représente quatre guerriers, évidemment des mercenaires slaves à la solde de l'Empire, accoutrés à la romaine, mais ayant des casques métalliques en cône droit ou renflé, avec l'habillement de tête descendant sur les épaules [2]. Au XIIe siècle, on voit en Pologne et en Lithuanie le casque conique à nasal des Normands sous Guillaume Ier; au XIIIe siècle, le timbre usité dans ces pays est à pans gondolés en calice de fleur, et le nasal est supprimé [3]. Quant aux Russes, si longtemps fidèles à la tradition du costume oriental et aux coiffures militaires persanes, ils avaient certainement au XIIIe siècle un grand casque plutôt conique qu'ovoïde, sommé d'un *apex* aigu [4];

[1] *Kostümkunde*, t. II, p. 562, fig. 216; p. 585, fig. 219, *c*; p. 553, fig. 214, *c*. *Id.*, Moyen Age; t. I, p. 340, fig. 155, *c*. Bartoli, *Columna Trajana*, pl. 27. Th. Hope, *Costume of the ancients*, t. I, 17. Dubois de Montpéreux, *Voyage au Caucase*, t. IV, pl. 21, fig. 1. — Les monuments prouvent que le kalpack, bonnet pointu en fourrures, et le casque ovoïde à timbre aigu étaient usités en Perse dès l'époque sassanide. V. Texier, *loc. cit.*, pl. 134 et 146; *Kostümkunde, loc. cit.*, p. 180 et 181, fig. 87, *b*, et 89, *d*.

[2] Bibl. impér., ms. n° 210, G. *Les Arts somptuaires*, t. I, pl. 31.

[3] *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, p. 323, fig. 153, *b*, *c*, *d*. A Vossberg, *Siegel des Mittelalter von Polen, Lithauen, etc.*, pl. III, 16 et 20.

[4] V. le casque du grand-duc Jaroslav Vzevolodovicz (1238-1246), ap. *Magasin pittor.*, juin 1867, et l'*Histoire du travail à l'Expos. univ.*, p. 92; le casque du grand-duc Alexandre Newski († 1263), fils de Jaroslav, ap. A. Weltmann, *le Trésor de Moscou* (*Orovjeinaya palata*), p. 139. La coiffure du saint moscovite, en acier (*boulate*) damasquiné d'or et rehaussé de pier-

les anciens bonnets d'airain des grenadiers moscovites et surtout les casques actuels de l'armée russe rappellent complétement cette forme. Une sorte de casque dace en métal imbriqué avec couvre-nuque et nasal fixe; un bonnet en pain de sucre muni d'un nasal mobile, armaient aussi les Russes du Moyen Age [1].

Des faits exposés ci-dessus, il ressort naturellement que les anciens casques coniques, trouvés aux environs des côtes ou des fleuves de la Gaule et dont l'origine indigène ne serait pas clairement établie, doivent y avoir été laissés par une émigration orientale descendue à l'ouest bien des siècles après les Celtes, c'est-à-dire par les hommes venus du nord, Saxons, Danois ou Scandinaves.

Le Musée royal des antiquités du Nord, à Copenhague, si riche en armes du pays, ne renferme qu'un petit nombre de coiffures guerrières des Ages primitifs, encore se réduisent-elles à des fragments pour la plupart. A côté d'une mentonnière de bronze plaquée en or, l'Age du bronze, dans cette collection, offre néanmoins un objet excessivement curieux que M. Worsaae regarde comme le sommet d'un casque ou l'*umbo* d'un bouclier. Je m'arrête à la première attribution,

reries, est munie de larges jugulaires, d'un couvre-nuque articulé et d'un nasal mobile à hausse; son ornementation, de style oriental, comporte aussi trois couronnes latines ouvertes surmontées d'une croix. En comparant cette armure de tête au casque de Tryphon, on leur trouve d'étranges similitudes, le timbre de la première est, il est vrai, cannelé, tandis que le second est lisse, mais l'aspect général est le même pour tous deux, leurs *apices* porte-aigrettes ne diffèrent en rien, et il n'y a pas jusqu'à la grande corne d'ægagre, plantée debout sur la visière de la coiffure syrienne, qui ne rencontre son analogue dans le nasal prolongé du casque russe.

[1] *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, p. 361, fig. 175; p. 365, fig. 177. *Alterthümer des russischen Reichs*, t. III, 31. Rockstuhl, *Musée d'armes rares anciennes et orientales de S. M. l'Empereur de Russie*, pl. 132; Saint-Pétersbourg et Carlsruhe, 1841.

les dimensions de la pièce me paraissant incompatibles avec la seconde. Ce casque, ou cette portion de casque si l'on veut, consiste en une calotte ovoïde (hauteur 0m10, grand diamètre 0m154) surmontée d'un fût cylindrique (hauteur 0m07, diamètre, 0m03) qu'amortit un plateau circulaire supportant un petit gobelet tronconique semblable aux vases, *calathi*, que la Jordh de la grande coupe de Pétrossa et les *Kamennaïa Baba* (femmes de pierre) de la Russie tiennent serrés contre leur poitrine. La hauteur totale du système est de 0m18. La calotte est ornée de méandres gravés et de cordons en torsades, ces derniers répétés sur le fût. L'ensemble a l'aspect d'une clochette d'église à manche et n'est pas sans rapports avec le bonnet, *galerus*, des Flamines et des Saliens, à Rome ; je lui trouve aussi une singulière analogie avec la partie supérieure du casque d'Avesnes-le-Comte, et cela d'autant mieux qu'un chevron, indiqué aux interruptions des torsades, se prolongeait évidemment sur une autre surface qui s'emboîtait dans la calotte et formait un tout avec elle. Le premier Age du fer a donné au Musée une ciselure en cuivre jaune, tête de griffon au col ouvert jusqu'à la hauteur des oreilles et, je le pense, frontal d'un cimier de style grec. Quant à l'admirable casque en bronze (même période) découvert au fond de la tourbière de Thorsbjerg, il est de fabrication romaine [1]. L'époque suivante de l'Age du fer en Danemark (450 à 1030) n'a malheureusement pas encore fourni d'armures de tête originales ; on sait cependant par les mo-

[1] Worsaae, *Nordiske Oldsager*, p. 41, fig. 202 ; p. 45, fig. 208 ; p. 80, fig. 336 ; *L'histoire du travail à l'Exp. univ.*, p. 194. J. J. Schatz, *Antiq. Græcæ et Romanæ*, pl. 43, fig. 6 et 8 ; pl. 58, fig. 1 ; pl. 67, fig. 1. Rich, *Dict. des antiq.*, passim. Valdemar Schmidt, *Le Danemark à l'Expos. univ.*, p. 76, 99 et passim. Conrad Engelhardt, *Thorsbjerg Mosefund*, p. 23, pl. v, fig. 1 et 1 *a* ; Id., *Nydam Mosefund*, passim.

numents écrits ou figurés que les anciens Scandinaves portaient un bonnet, soit de feutre, soit de cuir, renforcé de bandeaux métalliques, et que leurs casques de fer ou d'acier, *Stâlhûfa*, avaient la forme d'un cône à pointe émoussée, sans visière ni nasal, le tour de tête muni à l'extérieur d'un cercle, *Barmr*, en métal épais : ces casques étaient accompagnés d'un camail de mailles qui couvrait l'occiput et les joues. Le nasal, *Nefbioerg*, et le garde-nuque n'apparurent en Scandinavie que vers le commencement du XIIe siècle ; on leur adjoignit bientôt une nouvelle pièce, *Kinnbiargir*, qui garantissait le menton et les joues [1]. Or, ce qu'on vient de lire au sujet des Scandinaves s'applique également à tous les peuples riverains de la Mer du Nord et de la Baltique, pirates déterminés qui, après avoir écumé le littoral de l'Europe entière et souvent ravagé l'intérieur de la Gaule à partir de l'année 282 jusqu'au Xe siècle, finirent par se rendre maîtres de l'Angleterre et des côtes françaises de la Manche. En effet, une complète identité de types règne entre les coiffures des Anglo-Saxons, Danois, Normands et Scandinaves régionaux ; seulement les modifications introduites peu à peu dans les armes défensives, en raison des changements apportés à la manière de combattre, se montrent parfois en retard chez les Scandinaves régionaux [2]. Ces rapports n'ont rien d'étonnant puisqu'il s'agit ici

[1] *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, p. 425. Worsaae, *Nordiske Oldsager*, p. 127, n° 505.

[2] J. Strutt, *Angleterre ancienne*, pl. IV, 2, 4; V, 1; VII, 2; VIII, 1, 2; XXVI, 1; manuscrits des VIIIe, IXe et XIe siècles. Worsaae, *Nordiske Oldsager*, p. 127, n° 505, porte d'une église islandaise en bois sculpté, XIIe siècle. *Kostümkunde*, Moyen Age, t. I, p. 447, fig. 213, *a*, *b*, et *Foreningen til norske Fortids Mindersmaerkers Bewaring*, pl. 2 et 6, fauteuil du XIIIe siècle en bois sculpté. La Tapisserie de Bayeux. Les sceaux de Milon de Glocester et de Henri II, ap. de Roujoux, *Histoire d'Angleterre*, nouv. éd. t. I, p. 157

de peuples venus du même point par des migrations successives, comprenant leurs idiômes réciproques, professant le même culte avant leur conversion au christianisme, et par conséquent issus d'une souche commune que le temps finit par scinder en deux nationalités distinctes, teutonique et scandinave [1] : mais nous les voyons tous, les uns comme les autres, approprier leur attirail de guerre maritime à la guerre continentale, à mesure que leur établissement dans les pays conquis en imposait la nécessité.

Parmi les anciens casques qu'il m'a été loisible d'étudier, le modèle qui se rapproche davantage du type de Falaise est la coiffure d'un officier anglo-saxon figuré sur le manuscrit *Tiberius*, B, v, de la bibliothèque cottonienne, commencement du XIe siècle : la miniature a d'assez grandes dimensions pour que les détails en soient facilement perceptibles [2]. On y voit un fantassin vêtu d'une courte tunique, sans cotte de mailles, armé de la lance, de l'épée et du bouclier rond ; son casque (*pl.* II, *fig.* 9), en cône à pointe aigue, est contourné latéralement par un bandeau métallique à deux bourrelets, cloué sur le timbre ; le rebras, *Barmr*, est bordé et rivé de la même manière ; un très-petit appendice couvre le milieu du front jusqu'à l'origine du nez et semble adhérent au bourrelet inférieur du rebras. Pour tenir ainsi sur la tête sans jugulaires, une telle coiffure ne devait pas être bien lourde ; je suppose qu'elle était en tôle ou fer battu de médiocre épaisseur, avec des ornements en cuivre doré. Les

et 184. Tous les casques figurés sur ces monuments sont, ou coniques, ou en dôme surhaussé.

[1] V. Valdemar Schmidt, *loc. cit.*, p. 140 et sq. On y trouve résumées en quelques lignes de remarquables considérations sur les races saxonne et scandinave.

[2] J. Strutt, *loc. cit.*, pl. IV, fig. 4.

es de la tapisserie de Bayeux dérivent du type précé-
; on les y voit affectés, sans distinction de nationalité,
Normands comme aux Anglo-Saxons, preuve certaine
'armement des deux peuples ne différait pas. Tantôt un
e à profil triangulaire, amorti par un bouton, et où la
des casques de Falaise apparaîtrait peut-être si l'image
moins vague (casque d'Harold, *fig.* 3); tantôt un pain
cre ou un cône légèrement arqué, pointe aigue, arêtes
les prononcées (*fig.* 1 *et* 2), renforts et indices de crête
4); tantôt enfin, cette dernière coiffure à l'usage des
, une coupole très-surhaussée, à pans et sommée d'un
n (casque de Guillaume, *fig.* 3) [1]. Plusieurs de ces
es ont des jugulaires et un couvre-nuque, tous com-
nt le rebras et le nasal.

Tapisserie de Bayeux.

[1] le colonel Penguilly l'Haridon, conservateur du Musée d'artillerie
ris, a bien voulu me communiquer un casque assez voisin des fig. 3

Le casque du fantassin, bien qu'analogue à celui des cavaliers,

Tapisserie de Bayeux.

en différait néanmoins par sa pointe mieux aiguisée.

et 4 : il est en tôle de fer; son timbre, sphéroïde allongé, est formé de huit pièces, assemblées en côtes de melon par des rivets; la bande qui contourne le grand diamètre est d'un seul morceau, ainsi que le rebras rivé qui environne l'entrée de tête à l'extérieur; ces deux pièces maintiennent tout l'ensemble. Les jugulaires, larges et courtes, défendent seulement les joues. Le nasal, très-étroit et rivé à la bombe, ressemble à une petite pelle gondolée à manche; il rappelle, sauf les rivets, celui du casque anglo-saxon, pl. II, fig. 2. Le garde-nuque, aussi en forme de pelle, mais sans manche, est retenu par un anneau passé dans l'un des trous du rebord. Ce garde-nuque et le nasal sont forgés et très-épais; les jugulaires, également travaillées au marteau, ont moins de consistance. Le timbre, entièrement rond, est muni d'un étroit rebord coupant le rebras à angle droit, et percé de trous équidistants pour y accrocher sans doute le camail de mailles (V. fig. 2 et la fig. du cavalier normand).

Tapisserie de Bayeux.

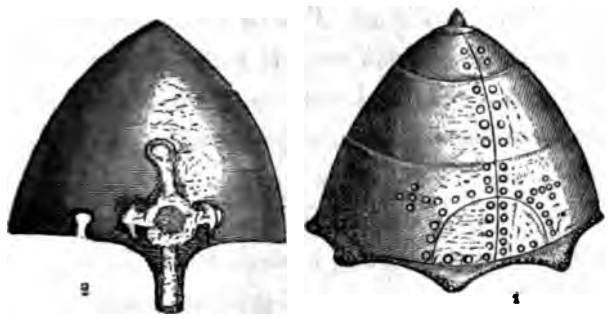
ste, le souvenir du casque normand persista long-
n France; l'artiste, qui, au XIVe siècle, sculpta le
le David et de Goliath sur le portail de la cathédrale
s, voulant donner au géant philistin l'aspect terrible
errier barbare, n'a pas manqué de coiffer son per-
avec un casque en pain de sucre.

ure des plus intéressantes a été trouvée dans la Somme et donnée par le regrettable M. Boucher de Perthes; M. Penguilly la croit et du XIIe siècle, il formule son opinion d'après une miniature de e Strasbourg, manuscrit de la même époque. Je citerai à l'appui la ı argent repoussé et doré en partie, des fils de saint Sigismond, à St-n-Valais, œuvre incontestablement germanique du XIe-XIIe siècle. l'une des extrémités saint Maurice armé de pied en cap et coiffé ; casque conique à pans ou côtes, garni d'un rebras, sans visière, ıvre-nuque ni jugulaires; un camail ou capuchon de mailles com-la défense de la tête. Je donne cette description d'après un excel-ı colorié exécuté par mon ami et collègue, M. Aubert, dont l'ou-le Trésor de l'antique abbaye d'Agaune est en voie de préparation.

Goliath ; portail de Reims.

On ne connaît aucune représentation du costume des peuples maritimes septentrionaux avant leur établissement définitif à l'ouest ; encore les monuments que nous possédons en ce genre sont-ils de beaucoup postérieurs aux invasions : les plus anciens datent, pour les Anglo-saxons, du VIIIe siècle, pour les Danois et les Normands, du XIe. Cependant, le casque conique, depuis l'époque où il est figuré pour la première fois, eut à subir bien des modifications avant qu'il ne cédât la place au heaume à timbre aplati du XIIe siècle. Si des différences notables existent déjà entre les coiffures anglo-saxonnes des manuscrits et les coiffures normandes de la tapisserie de Bayeux, une nuance très-appréciable distingue encore ces dernières de deux pièces originales, postérieures d'un siècle à peine aux broderies de la reine Ma-

le. La nuance est, à la vérité, fort légère et perceptible
ement dans les détails; on pourra la juger en comparant
casques ci-dessous aux diverses armures de tête figurées
lécrites dans le cours de mon travail [1].



Casques tirés de la collection de M. Robert Curzon.

Jne troisième pièce originale, trouvée dans la Somme et
née au Musée d'artillerie par M. Boucher de Perthes,
été communiquée par M. le colonel Penguilly L'Haridon ;

Je dois ce cliché comme les précédents à l'obligeance de M. Peigné-Delacourt. — Les deux casques figuraient à l'Exposition universelle, galerie de stoire du travail anglais, sous les nos 144 et 145; ils étaient ainsi mennés dans le Catalogue : « 144. (fig. 1.) Casque anglo-saxon ou danois. uvé dans les ruines d'Oxford-Castle; environ de 700. — 145. (fig. 2.) que anglon-saxon avec une garde pour le nez. De la période du roi uard le Confesseur, ou plus ancien. Trouvé en Oxfordshire. — Cabinet l'hon. Robert Curzon. » Des doutes, malheureusement trop fondés, tent sur l'authenticité des casques de la collection Curzon, et j'avoue r ma part que le travail de chaudronnerie (fig. 1.) m'inspire une singue défiance; mais, dans l'hypothèse, hélas! peu soutenable, où ces arres seraient officiellement reconnues comme vraies, je ne saurais les faire onter au-delà du XIIe siècle. Le n° 1, à rebords, ressemble au casque de on de Glocester qui vivait sous le roi Étienne (1135-1154); le n° 2 apparaît sur un sceau de Henri II (1154-1189). V. de Roujoux, *loc. cit.*, p. 157 84.

elle est également remarquable par sa matière, le cuivre rouge, et sa forme qui accuse nettement la transition du casque conique au heaume plat. Cette coiffure, cône tronqué et carrément aplati à peu de distance de la pointe, est faite d'une mince lame de métal façonnée au marteau; deux évents, l'un cruciforme, l'autre quadrangulaire, et deux trous ronds, l'ajourent vers le sommet, autour duquel ils sont ouverts dans des directions opposées. L'entrée de tête est malheureusement fort endommagée, l'on ne peut donc connaître exactement ni le poids réel, ni la hauteur totale de l'arme; d'après mon appréciation, son poids ne dépassait guère 800 grammes, et sa hauteur 0m32. Le type normand est trop caractérisé sur l'objet pour qu'il soit nécessaire de discuter son origine; quant à sa date, le symbole dont il est marqué la place entre les deux premières croisades (1100-1147). La matière, la date et la nationalité du casque fournissent, en outre, à ma thèse un argument qui n'est pas à dédaigner; elles prouvent que, longtemps après leur établissement définitif à l'ouest, les hommes du nord usaient encore de légères armures de tête, sinon en bronze, du moins en cuivre, métal qui entre en majorité dans cet alliage.

Les casques de Falaise, avec leur crête acérée en proue de navire et leur cimier aiguisé en pointe de flèche, symbolisent parfaitement les hommes de mer auxquels ils ont appartenu; des pirates montés sur d'agiles vaisseaux, habitués à surprendre l'ennemi, n'usant pas d'armes défensives trop lourdes qui les auraient gênés dans la manœuvre des rames ou des voiles, et regardant comme un triomphe la mort donnée par l'ennemi. Ici toutefois, les Saxons ne me semblent pas devoir être mis en cause; s'ils ravagèrent le littoral de la Gaule dès la fin du IIIe siècle, si, au Ve, on les vit remonter la Loire jusqu'à Orléans et s'emparer des îles placées à l'em-

bouchure de ce fleuve, leurs efforts se tournèrent plutôt vers la Grande-Bretagne encore moins défendue contre l'invasion. On sait que les Saxons occupèrent comme colons la portion maritime du pays des *Bajocassi* (le Bessin), après y être venus en pirates; mais ils ne s'établirent jamais fort avant à l'intérieur, surtout du côté de Falaise. La distance à vol d'oiseau des Monts d'Éraines à la mer est d'environ 36,000^{m}, or les noms de lieux empruntés aux dialectes théotisque et anglo-saxon, Ouistreham (*Oysterham*, village des huîtres), le Ham, Heuland (*heylig, holy Land*, terre sainte), Darnestal (*Thal*, vallée), Torp (*Dorp*, village), Grimbosq (*green, groen Bosch*, forêt verte), Ouezy (*Oostzyde*, côté de l'orient), Thuis (*'t Huys*, la maison), déjà rares sur le littoral du Calvados ou aux alentours, disparaissent aussitôt que l'on avance dans les terres. On rencontre cependant le Hamel, le Vey (*Way*, chemin), Néer (bas), à 1100^{m} sud des Monts d'Éraines, et le Wey, le Ham, à 2500^{m} ouest; mais ce sont là des exceptions. Deux cours d'eau parallèles qui se jettent dans la Dives, à 21,000^{m} nord des Monts d'Éraines, portent aussi le nom de Vie, *sacrée*, forme nordique du verbe allemand *Weihen* [1]. En revanche, le portrait que j'ai tracé plus haut s'applique, non moins bien qu'aux Saxons, à d'autres écumeurs de mer, qualifiés Danois quand ils sortaient des îles de la Baltique, Normands si la Norvége les avait vus naître; la dénomination Normands prévalut toujours en France. Les Normands, que Charlemagne apercevait déjà en 800, rôdant comme des oiseaux de proie en vue des rivages de la Méditerranée, débarquèrent en 820 dans l'île de Ré, pillèrent Noirmoutiers en 830 et continuèrent leurs déprédations jusqu'en 838; enfin, en 841, profitant des dissensions sur-

[1] V. la carte de l'État-major, feuille citée.

venues entre les petits-fils de Charlemagne, ils osèrent remonter les fleuves, et le cœur du pays fut désormais en butte à leurs incursions [1]. Que l'on s'imagine maintenant ces terribles envahisseurs, non tels qu'ils figurent brodés sur la tapisserie de Bayeux, mais tels qu'ils durent apparaître au commencement du IXe siècle. Vêtus de fourrures grossières, armés de cottes de mailles, d'arcs, d'épées, de lances, de grandes haches et de la massue à pointes de fer ; répandant l'incendie devant eux, attaquant à l'improviste et se retirant avec la même facilité : en mer, courant au milieu de la tempête sur le plancher de leurs frêles embarcations ; à terre, se transformant au besoin en cavaliers ; partout, mourant le sourire aux lèvres [2]. On comprendra vite alors qu'il fallait

[1] « Leurs flottes de bateaux à voiles et à rames entraient par l'embouchure des fleuves, et les remontaient souvent jusqu'à leur source, jetant alternativement sur les deux rives des bandes de pillards intrépides et disciplinés. Lorsqu'un pont ou quelqu'autre obstacle arrêtait cette navigation, les équipages tiraient leurs navires à sec, les démontaient et les charriaient jusqu'à ce qu'ils eussent dépassé l'obstacle. Des fleuves ils passaient dans les rivières, et puis d'une rivière dans l'autre, s'emparant de toutes les grandes îles qu'ils fortifiaient pour en faire leurs quartiers d'hiver, et y déposer, sous des cabanes rangées en file, leur butin et leurs captifs. » Augustin Thierry, *Hist. de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, éd. de Bruxelles, p. 50, col. 2.

[2] Le célèbre *Roi de mer*, Ragnar Lœdbrog, qui ravageait l'Angleterre vers 840, dut son surnom aux larges culottes de peau d'ours, le poil tourné en dehors, qu'il portait à l'instar des simples marins. Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 37, col. 2. E. Jacobi, *Dict. myth. univers.*, p. 419, traduct. Th. Bernard. — « Nous avons frappé de nos épées..... nos lances entamèrent les cuirasses et nos épées rompirent les boucliers..... Les flèches sifflaient en allant chercher les casques..... Les heures de ma vie s'écoulent, c'est en riant que je mourrai. » Chant de mort de Ragnar Lœdbrog, ap. Olaï Wormii, *Litteratura runica*, p. 183, et Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 38, col. 2. — A l'approche de Hasting, les Danois de l'Est-Anglie détachent, pour rejoindre ce chef, leur hache de bataille et la massue hérissée de pointes qu'ils nommaient étoile du matin, *Morgen Stern*. Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 45, col. 2. — « Il (le roi

les hommes semblables une coiffure de guerre d'un poids diocre, emboîtant bien le crâne, offrant peu de prise au nt et aux flèches, conditions que réunissent au suprême gré les casques de Falaise. Mais, dès que, de la course aventeuse, les Normands voulurent passer à la conquête stable, qu'au lieu de misérables serfs et de moines qui s'enfuyaient se laissaient égorger sans résistance, ils trouvèrent devant ux des enceintes fortifiées à assiéger, des troupes régulières à ombattre, la tactique de ces Barbares changea bon gré mal gré, et leur système d'armement fut contraint à suivre la tactique. J'ai la certitude morale que, dans le laps de près d'un siècle écoulé entre la première et la dernière descente des Normands en France, leur armure défensive reçut de notables modifications. Au camail et à la cotte de mailles qu'ils avaient certainement de longue date, on en a trouvé dans les tourbières du Danemark, ils joignirent les cuissards; un casque solide en fer forgé remplaça leur légère coiffure de bronze, de feutre ou de cuir. Les compagnons de Hrolf (Rollon), lorsqu'ils apparurent à Rouen vers 876, ne devaient plus être équipés comme leurs prédécesseurs [1]; les échecs

le mer) courait pendant la manœuvre sur les rames en mouvement, lançait n jouant trois piques au sommet du grand mât, et alternativement les recevait lans sa main, les lançait de nouveau et les recevait encore sans les manquer ne seule fois. » Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 37, col. 1; *Lædbrog's Quida; Kong Olaf's Saga;* Snorre Sturleson's *Heimskringla.* « Marinæ tempestatis rocella nostris servit remigiis. » Abbo Floriacensis, ap. *Script. rerum Nor-an.* — « Ils enlevaient partout les chevaux, et, se faisant cavaliers suivant t tactique de leurs prédécesseurs, ils marchaient rapidement à travers le ays. » Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 48, col. 1. — V. encore, Id., *ibid.*, p. 50, ol. 2 et passim.

[1] « Près d'Upsal, à Suffold, on trouva des débris d'armes, un casque et des tils, dont on reconnait la forme dans les dessins de la fameuse tapisserie de yeux, mais modifiée par une différence de deux siècles. » Peigné-Delacourt, . *cit.*, p. 46. Ce casque m'avait été précédemment signalé, mais, n'ayant

éprouvés par ces derniers, à Noirmoutiers (835), devant Tours (845), dans le Perche (855) et en Frise (873), étaient de trop bonnes leçons pour n'en avoir pas profité [1]. Du traité de Saint-Clair-sur-Epte, 912, qui céda la Neustrie à Hrolf, au départ de Guillaume pour l'Angleterre, 1066, de nouveaux perfectionnements, moins sensibles j'en conviens, s'introduisirent vraisemblablement encore dans l'armure normande.

pu m'en procurer un dessin, ni même une description en français, je m'abstiens de le mentionner autrement.

[1] V. Depping, *Hist. des expéd. marit. des Normands*, t. I, c. 4, 5 et passim.

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro*).

ROMA SOTTERRANEA [1].

PREMIER ARTICLE.

I.

Au milieu des agitations de la société actuelle, on éprouve e sorte de repos en se livrant à l'étude du passé, et plus on monte le cours des siècles, plus il semble que l'on retrouve tte paix si rare aujourd'hui dans le présent. Cette disposition it être plus commune qu'on ne le croirait. Si l'on ne considérait ıe la surface, à aucune époque les études archéologiques n'ont é plus suivies et plus fructueuses que de nos jours. Tout est exoré avec ardeur et succès, l'antiquité livre l'un après l'autre ses crets. Ce n'est plus seulement l'Egypte qui se révèle dans ses scriptions désormais déchiffrées, dans ses monuments que de ur en jour on arrive à classer ; c'est l'Assyrie elle-même, plus ngtemps muette que le sphinx de l'Egypte, qui nous ouvre mainnant ses annales. Quant à notre Occident, ses chartes, ses chroques et ses monuments rendent chaque année un tribut plus ondant sur les origines des sociétés de la vieille Europe. L'hisre primitive du christianisme devait avoir son tour dans ce ouvement vers l'étude du passé, et Rome chrétienne, centre de foi du Christ, attendait le moment de nous révéler les détails

[1] Par M. le Chevalier de Rossi, t. II. Rome, 1867.

de sa vie la plus intime à une époque qui semblait ne devoir plus être connue qu'à l'aide de fragments historiques incomplets, entrecoupés et souvent incompris.

Il ne manquait pourtant qu'un initiateur. L'immense nécropole des catacombes était là, dévastée, il est vrai, d'une façon barbare, mais trop riche à l'origine en monuments de tout genre, pour n'avoir pas gardé une partie considérable de ses trésors. Une série de peintures mystérieuses, échappées à la brutalité des dévastateurs et aux ravages du temps et de l'humidité, attendaient un interprète pour rendre le plus éclatant témoignage aux croyances de l'âge primitif ; d'innombrables inscriptions, trop souvent fracturées, mais lisibles encore à l'œil patient et sagace de l'archéologue pouvaient faire revivre les générations qui, dans les siècles de la lutte contre l'empire païen, donnèrent courageusement leurs noms à la milice du Christ. L'initiateur à tant de merveilles inconnues s'est rencontré enfin, et l'on peut affirmer que par lui l'histoire de Rome chrétienne, depuis le martyre des saints Apôtres jusqu'au quatrième siècle, brille maintenant d'une lumière aussi vive qu'inespérée.

La description de la *Rome souterraine*, par M. le chevalier J.-B. de Rossi, ne nous introduit pas seulement dans ces cryptes prodigieuses que la puissance des chrétiens creusa pendant plus de deux siècles par un labeur gigantesque ; elle nous met en communication directe avec la vie chrétienne de cet âge héroïque, et nous y apprenons par les faits les plus palpables à quel degré de civilisation parvint dès son origine dans la capitale du monde romain, et par suite dans tout l'empire, la nouvelle société qu'étaient venus fonder à Rome le pêcheur de Galilée et l'ouvrier de Tarse. Les docteurs d'outre-Rhin et leur élégant traducteur en notre langue, étaient loin de se douter que le christianisme dans Rome avait, dès le principe, recruté ses fidèles dans les rangs les plus élevés du patriciat, que l'attitude des chrétiens eût été aussi imposante dès les premiers jours, et qu'elle se soit maintenue telle jusqu'au jour de la victoire.

Sans doute, l'Église chrétienne, fondée sur le principe de l'égalité des hommes devant Dieu, ouvrait son sein avec empressement aux humbles et aux faibles, et proclamait hautement la dignité du pauvre ; mais elle accueillait aussi les membres des plus illustres familles de la République, ceux de la race impériale, des consuls, des sénateurs, mêlés à des littérateurs et à des philosophes. Les quelques noms échappés au naufrage de tant d'écrits anéantis dans la persécution de Dioclétien, sont désormais renforcés par une pléiade innombrable d'autres noms plus illustres encore. Les marbres trop longtemps enfouis, souvent mutilés, déposent aujourd'hui de la splendeur qui entoura dès son commencement l'Église chrétienne dans la capitale de l'empire, splendeur que n'obscurcissait pas la multitude des fidèles appartenant aux rangs inférieurs de la société. Les Antonins l'avaient senti, et M. le comte de Champagny, leur historien, nous les montre luttant incessamment contre l'envahissement de l'idée chrétienne, et employant tour à tour contre elle les mesures violentes et toutes les ressources de la politique et d'une habile législation.

C'est cette société ardente et éclairée, qui vivait mêlée intimement à la société romaine, que M. Renan et ses disciples voudraient faire passer pour une tourbe vulgaire, livrée à tous les préjugés de l'ignorance et de la superstition, au point d'accepter servilement de la main du premier venu des récits sans autorité, sans garantie, et d'en faire la base de sa croyance. Les Flavius, les Pomponius, les Atticus, les Cæcilius, les Cornelius et tant d'autres patriciens dont nous lisons maintenant les épitaphes chrétiennes, auraient accepté un Christ fabuleux, indécis, et dont le caractère définitif ne se serait dessiné qu'après de longs étonnements et à l'aide de documents sans valeur ! Et ces hommes, ces femmes du plus haut rang dans l'empire, auraient risqué leur repos et leur existence pour adhérer à des fables absurdes concernant un personnage de la Judée, repoussé de ses concitoyens et mis honteusement à mort par sentence d'un gou-

verneur romain ! Certes, pour faire accepter de telles assertions, il faudrait autre chose que l'audacieux roman qui fit tant de fracas il y a quelques années. Il n'a pu se soutenir en face des répliques d'une exégèse sérieuse; il s'évanouit aujourd'hui devant les réalités de l'histoire du christianisme. Le Christ fut acclamé fils de Dieu et Sauveur des hommes par les cœurs droits et par les esprits sensés, à quelque classe qu'ils appartinssent. Les Évangiles ont été jugés et contrôlés au nom des plus graves intérêts qui puissent préoccuper l'homme en cette vie, au sein d'une société aussi positive et au moins aussi jalouse du présent que celle où nous vivons.

Deux textes de la haute antiquité chrétienne se dressent comme deux colonnes propres à diriger notre marche dans l'exploration des éléments dont se forma la nouvelle société. L'apôtre Paul, peu de jours avant son martyre, écrivant ses adieux aux chrétiens de Philippes, leur disait : « Ceux qui sont de la maison de César vous envoient leurs salutations ». Moins d'un siècle et demi après, Tertullien pouvait dire dans son apologétique : « Nous sommes « d'hier, et nous remplissons le palais, le sénat, le forum, les « postes de l'armée ». L'histoire de l'Église avait bien recueilli quelques noms illustres pour remplir l'intervalle entre ces deux témoignages : une Pomponia Græcina sous Néron, un consul Flavius Clemens sous Domitien, un sénateur Apollonius, un Justin philosophe, sous les Antonins. Maintenant, grâce aux labeurs de M. le chevalier de Rossi, les noms de l'aristocratie romaine abondent sur nos fastes. Les listes du patriciat, dès les deux premiers siècles de notre ère, fournissent à la milice du Christ le plus magnifique contingent, et nous apprenons avec quelle dignité le nouveau culte se montra dans Rome dès les premiers jours.

Tant de découvertes si fécondes de l'archéologue romain, déposées dans son docte premier volume des *Inscriptiones christianæ urbis Romæ*, dans son *Bulletin d'archéologie chrétienne*, dont une édition française paraît maintenant, dans le premier tome de la *Roma sotterranea*, viennent d'acquérir un surcroît en nombre et

un intérêt par la publication du deuxième volume de cet ouvrage colossal, dont la première édition a été enlevée en si peu d'années. On peut dire que l'attente du public se trouve dépassée par richesse des documents, et par le grand nombre de points histoire et de chronologie élucidés dans ce nouveau chef-œuvre d'érudition, dans cet inépuisable arsenal de faits et de tions sur l'existence du christianisme dans Rome, aux trois premiers siècles.

L'auteur y décrit, avec le plus grand détail, le fameux Cimetière de Callixte, sur la voie Appienne, le plus vaste de tous, et qui doit être considéré comme le cimetière officiel de Rome chrétienne. Déjà dans son premier volume, M. de Rossi avait illustré les cryptes de Lucine, où nous pouvons vénérer maintenant le tombeau du Pape saint Corneille, orné de son inscription contemporaine. Cette région de Rome souterraine, qui fut de bonne heure réunie au cimetière de Callixte par l'extension de ses galeries, nous a non-seulement initiés à l'exploration de ces vénérables nécropoles, mais elle a fourni à l'auteur l'occasion de manifester et d'appliquer les savantes théories à l'aide desquelles il devient désormais possible de s'orienter dans les labyrinthes sacrés qui bordent à droite et à gauche les diverses voies de la Ville éternelle.

Le point important était de déterminer dans chaque cimetière les centres historiques, c'est-à-dire les sépultures des principaux martyrs, auxquelles on a accès par des escaliers spéciaux, les uns construits à l'époque primitive, les autres plus somptueusement bâtis au quatrième siècle pour l'usage des pèlerins. Il fallait dégager ces degrés enfouis sous les éboulements, et dont l'existence n'était plus même soupçonnée. Il y avait à déboucher les lucernaires dont parle saint Jérôme, et qui, loin d'apporter la lumière dans les galeries, interceptaient la circulation par des mas de terre et de décombres qui s'y étaient accumulés depuis les siècles. Cet effrayant labeur accompli, on pouvait désormais parcourir les corridors redevenus libres, s'arrêter dans ces nom-

breuses salles funéraires ornées d'*arcosolia* et encore décorées d'une partie de leurs peintures à fresque, lire les inscriptions, dont les unes étaient encore attenantes aux *loculi*, tandis que les autres, en plus grand nombre, jonchaient le sol de leurs débris.

Mais où retrouver le fil conducteur pour se reconnaître dans les nombreux quartiers de ces villes souterraines, qui déploient leurs méandres à plusieurs étages superposés ? Comment désigner par leurs noms ces points centraux dont la décoration encore somptueuse, malgré tant de ravages, atteste que les fidèles s'y pressaient il y a mille ans pour honorer la Confession des plus glorieux martyrs ? Les reliques sacrées en ont été enlevées au huitième et au neuvième siècle, et transportées dans les basiliques. Le silence et presque la terreur ont plané durant de longs siècles sur ces retraites ténébreuses ; souvent même leurs entrées ont été bouchées par des atterrissements que le gazon a recouverts. Au seizième siècle, Bosio tenta héroïquement de retrouver Rome souterraine. Ses travaux dans ce but lui assurent un immense honneur ; mais, faute d'un guide assuré, il ne put se reconnaître dans ces régions trop longtemps abandonnées, qu'il explorait avec tant de zèle et d'efforts. Au siècle dernier, Boldetti et Marangoni suivirent courageusement les traces de Bosio, ils parcoururent même des sentiers que celui-ci n'avait pas connus ; mais, pas plus que lui, ils ne surent discerner les sanctuaires, qui sont les seuls points de repère dans ces grottes profondes et inextricables.

Il était réservé à notre siècle, qui est celui des découvertes historiques, de rendre leur véritable nom aux plus importants cimetières, sur lesquels régnait une désastreuse confusion, et d'assigner avec certitude les centres fameux qui éclairent chaque région des catacombes romaines. Il fallait pour cela des guides antérieurs à l'époque où Rome souterraine tomba si tristement dans l'abandon et l'oubli, des guides qui l'eussent parcourue lorsqu'elle possédait encore ses trésors sacrés : or, ces guides existaient et nul ne songeait à les interroger. De précieuses topo-

graphies des septième et huitième siècles dormaient leur sommeil dans des livres imprimés, où les érudits les respectaient profondément, sans s'être jamais donné la peine d'en tirer aucun parti. Un de ces itinéraires avait été inséré par Guillaume de Malmesbury dans ses *Gesta regum Anglorum*. Un second avait été publié par Mabillon dans ses *Analecta*. Eckard en avait produit un troisième dans ses *Commentaria de rebus Franciæ orientalis*. L'édition d'Alcuin, par Froben, dans ses appendices, en contenait deux, dont le dernier se confondait avec celui d'Eckard.

Cet ensemble de documents n'avait point échappé à l'œil pénétrant de M. le chevalier de Rossi. Il pressentit que la clef des catacombes romaines était là.

Dès lors, aucune fatigue, aucun voyage, aucun sacrifice ne lui coûta pour arriver à connaître par lui-même les manuscrits originaux sur lesquels ces titres si importants de Rome souterraine avaient été publiés. En vérifiant les textes, il eut de nombreuses corrections à faire, et fut à même de constater que souvent les éditeurs avaient négligemment reproduit les originaux. Enfin le docte archéologue romain était en possession d'une topographie certaine des catacombes. Il pouvait suivre sur chacune des voies qui partent de Rome les traces des pèlerins des VIIe et VIIIe siècles, constater avec eux les centres historiques dans ces merveilleuses nécropoles, en un mot diriger ses pas avec assurance.

Aux documents topographiques venaient s'ajouter une foule de monuments qu'il était dès lors aisé de contrôler, et qui allaient apporter une lumière, non plus indécise, mais vive et sûre, pour seconder les recherches. Nous voulons parler de l'importante chronographie publiée au IVe siècle par Furius Dionysius Philocalus, des inscriptions damasiennes, du célèbre diplôme de l'abbé Jean, conservé à Monza ; des Actes des martyrs romains, la plupart défectueux au point de vue historique, mais tous précieux sous le rapport topographique ; du *Liber Pontificalis*, où l'on trouve éparses tant de données locales du plus haut intérêt, etc.

Aidé de si puissants secours, l'archéologue abordait avec sécurité le déchiffrement de l'énigme, et tout aussitôt les marbres et les peintures elles-mêmes lui révélaient les réalités vivantes de la Cité des martyrs. Il n'était pas jusqu'à l'enduit des murailles, couvertes en certains endroit de nombreuses inscriptions gravées au poinçon, qui n'indiquât par les noms des martyrs invoqués, par l'ardeur avec laquelle les pèlerins imploraient leurs secours, que c'était bien là qu'avait reposé leur dépouille sacrée. De si magnifiques résultats ne pouvaient manquer d'attirer l'intérêt du grand Pontife qui gouverne Rome et l'Église. Son regard apostolique a voulu jouir d'un si beau spectacle, et sa munificence toujours si éclairée s'est étendue sur les travaux de déblaiement que nécessite la marche des découvertes, et sur la publication de la *Roma sotterranea*. Rien donc n'a manqué à l'explorateur des antiquités primitives de Rome chrétienne, ni les moyens d'agir par les investigations les plus exactes de la science, ni la richesse des découvertes, ni la bénédiction du successeur de Callixte et de Damase.

Un grand problème se présentait tout d'abord à M. Rossi : où était le cimetière de Callixte ? Quelle était sa délimitation ? Fallait-il reconnaître ce fameux cimetière à Saint-Sébastien ? Occupait-il la gauche ou la droite de la voie Appienne ? devait-on y comprendre les vastes cryptes qui s'étendent sur le bord de l'ancienne voie Ardéatine ? Jusque-là les antiquaires de Rome chrétienne, Bosio lui-même, n'avaient fait qu'obscurcir la question, partant de cette fausse donnée que le centre du cimetière de Callixte était à Saint-Sébastien. Les études subséquentes étaient venues accroître les ténèbres sur ce point fondamental pour l'histoire de Rome souterraine. On en était venu à la fin jusqu'à confondre le cimetière de Callixte avec celui de Prétextat, parce que l'on ne pouvait nier que ce dernier ne fût aussi sur la voie Appienne. Enfin, malgré la diversité des voies sous lesquelles les cimetières ne se communiquent pas, on en était venu à désigner, sous le nom commun de cryptes de Callixte, des nécropoles qui n'étaient

attenantes en aucune façon, et différaient totalement de site, d'architecture et d'origine.

L'application des topographies des VIIe et VIIIe siècles par M. le chevalier de Rossi a porté tout d'un coup la lumière dans ce chaos. Tout est devenu à l'instant clair et lucide. Sur les pas des voyageurs d'il y a douze siècles, en montant la voie Appienne, on a reconnu sans peine, sur la droite, le cimetière de Callixte, et sur la gauche, celui de Prétextat. Poussant ensuite vers Saint-Sébastien, on y a constaté les cryptes peu étendues qui se ramifient sous le sol des alentours de la basilique. Les magnifiques souterrains de l'Ardéatine ont repris le nom de cimetière de Domitille.

Un si heureux succès u'avait, pour ainsi dire, pas besoin d'une contre-épreuve, puisque les anciens itinéraires sont du plus parfait accord sur ces évidentes conclusions. La confirmation la plus précise est venue s'adjoindre par la découverte des monuments les plus imposants et les plus incontestables. Les topographies indiquaient le tombeau du pape saint Corneille sur la droite de la voie Appienne ; ce tombeau a reparu dans les cryptes de Lucine, avec son inscription brisée dont il a fallu réunir les deux morceaux, avec ses peintures à demi effacées sur lesquelles le nom du saint Pape se lit encore.

Les itinéraires indiquaient une communication souterraine entre la crypte de saint Corneille et les sépultures papales du IIIe siècle, dont ils désignent le groupe sous l'appellation de cimetière de Saint-Sixte, du nom du Pontife martyr le plus illustre de ceux qui reposent dans ce quartier de Rome souterraine. Après des labeurs considérables pour dégager les voies, souvent obstruées de terre jusqu'aux voûtes, on a senti les approches du lieu tant désiré. Les inscriptions gravées sur l'enduit des murailles acclamaient avec ferveur le nom de Sixte. Encore qnelques efforts, et la crypte papale allait se révéler, Elle se découvre enfin, on y pénètre, et l'archéologue reconnaît la salle funéraire que Callixte, alors archidiacre de Zéphyrin, creusa par son

ordre, afin qu'elle servît à la sépulture des Papes sur cette voie, appelée *Regina Viarum*. Tous les tombeaux ont été ouverts par saint Pascal Ier au IXe siècle, et les corps des Pontifes transférés dans les églises de la ville ; mais le sol, couvert de débris d'inscriptions, indique assez où l'on doit aller chercher les noms de ceux qui dormirent sous ces solennels arceaux. Bientôt les fragments de la vaste épigraphie damasienne, qui indique que là reposèrent les compagnons de Sixte, *hic comites Xysti*, sont rapprochés en assez grand nombre pour qu'on en puisse suivre presque toute la teneur dans les somptueux caractères, qui sont le signe distinctif de toutes les inscriptions posées par saint Damase aux tombeaux des martyrs. Ce n'est pas tout : en réunissant les lambeaux d'autres marbres brutalement concassés, on voit apparaître en lettres grecques les noms d'Antéros, de Fabien, de Lucius, d'Eutychien, quatre des Pontifes dont les itinéraires relatent les noms que les pèlerins ont lus et vénérés dans cet auguste sanctuaire.

Mais la découverte n'était pas entière tant que la tombe de l'illustre vierge Cécile n'avait pas été retrouvée. On savait par ses Actes qu'elle avait reposé près des Pontifes ; on lisait sur l'itinéraire de Saltzhourg : *Ibi quoque et Cœcilia virgo pausat* ; ce point central du cimetière de Callixte était appelé indifféremment sur les documents anciens *ad sanctum Xystum*, et *ad sanctam Cœciliam* ; le puissant archéologue ne devait donc pas laisser refroidir son ardeur. Au fond de la crypte papale, sur la gauche, ouvrait une porte qui avait dû être richement ornementée, à en juger par les traces qui demeuraient encore. Cette porte devait conduire dans une salle parallèle à la première ; mais les décombres l'obstruaient tellement qu'on avait lieu de penser que la crypte elle-même devait être comblée de terre jusqu'à la voûte. Les excavateurs travaillèrent avec ardeur, et en peu de temps la salle fut accessible. Là était bien véritablement le *loculus* où avait reposé la célèbre martyre, l'arceau sous lequel fut placé le sarcophage que saint Pascal ouvrit en 821, lorsqu'il transporta

corps de la vierge romaine dans sa basilique. Une peinture murale représentait une femme *orante*, et près d'elle un évêque en habits pontificaux, ayant son nom écrit près de lui, *Urbanus*. C'était l'Urbain des Actes de sainte Cécile, et la femme *orante* était Cécile elle-même.

Non loin de là devait, d'après les itinéraires, se rencontrer un autre centre historique : la crypte du pape saint Eusèbe. Notre infatigable explorateur s'en rendit maître avec une complète certitude, par la découverte totale de l'inscription damasienne, dont les fragments réunis la rendirent tout entière. On savait que cette inscription brisée par les Goths qui, durant le siége de Rome, sous la conduite de Totila, envahirent et dévastèrent les cimetières, avait dû être rétablie par le pape saint Jean I, ainsi que plusieurs autres. Le triomphe de l'archéologue a été de retrouver dans la crypte et ses alentours le marbre de saint Jean Ier, lacéré par de nouveaux barbares, mais complet, avec importants fragments de l'inscription Damasienne elle-même que les Goths avaient indignement brisée.

Nous n'insisterons pas sur les autres découvertes de centres historiques, toutes aussi certaines, et ce n'est qu'en passant que nous mentionnerons celle de la crypte de sainte Sotère, et celle du *cubiculum* des saints Calocerus et Parthenius, monuments dans la recherche desquels les topographies des VIIe et VIIIe siècles ont dirigé si heureusement M. de Rossi à travers le labyrinthe du cimetière de Callixte. Mais dans ce rapide coup d'œil sur de si admirables succès, nous ne pourrions oublier la découverte de la crypte historique de saint Januarius, l'aîné des fils de sainte Félicité, au cimetière de Prétextat. Les itinéraires insistaient particulièrement sur cette crypte, qui avait été l'objet d'une vénération spéciale, et ni Bosio, ni Boldetti, ni Marangoni, sans boussole dans ces vastes souterrains qu'ils confondaient d'ailleurs les uns avec les autres, n'avaient même tenté de la retrouver. M. de Rossi, parcourant les corridors funèbres qui s'étendent sous le côté gauche de la voie Appienne, rencontra un *cubiculum*

dont l'ornementation, composée de fleurs et de feuillages, rappelle le style de l'époque des Antonins. Sous l'*arcosolium* une peinture du bon Pasteur est encore visible dans sa partie supérieure, et elle est l'œuvre d'un pinceau classique; mais cette peinture a été cruellement mutilée par l'indiscrétion, trop fréquente d'ailleurs, de quelque chrétien du IVe siècle, qui, voulant placer sa dépouille sous la garde du saint martyr, a creusé son *loculus* sous le même *arcosolium*, sans égard pour la fresque du IIe siècle.

Toutefois, en usurpant une place trop glorieuse pour lui, le romain du IVe siècle est venu au secours, sans le savoir, à l'archéologue du XIXe. Sur une inscription peinte au bord de son *loculus*, il implore le rafraîchissement au nom de *Januarius*, d'Agapit et de Félicissime. Cette désignation apportait tout à coup une grande lumière. Les itinéraires assignant au cimetière de Prétextat la crypte de Januarius et à quelque distance de celle d'Agapit et de Félicissime, il semblait évident que l'on devait opter pour Januarius, qui était nommé le premier, et chercher un peu plus loin la crypte d'Agapit et de Félicissime. Cette conclusion n'aurait pu être sérieusement contestée ; mais il y eut plus, et le fait vint confirmer d'une manière éclatante des indices déjà si clairs par eux-mêmes. Au pied de l'*arcosolium* gisaient des lambeaux de marbre horriblement mutilés par la pioche. L'archéologue romain les recueille, les rapproche, et bientôt il peut lire sans effort, et tout le monde peut lire après lui : *Beatissimo martyri Januario Damasus episcopus fecit.* L'un des centres principaux du cimetière de Prétextat était reconquis.

Nous arrêtons ici l'énumération de ces découvertes, qui restituent sa physionomie à la Rome souterraine et préparent de si précieux matériaux à l'histoire du christianisme. Dans un prochain article, nous tâcherons de donner une idée des importants résultats que la science historique devra recueillir du deuxième volume que M. le chevalier de Rossi vient de publier.

(*La suite au prochain numéro*) DOM P. GUÉRANGER.

HABITATIONS TROGLODYTIQUES

DE L'AUDE.

Les excavations souterraines ayant servi à diverses époques abitation ou de refuge n'avaient été signalées jusqu'à ce r que dans une seule contrée de la France. C'est principale- nt dans les départements de l'Aveyron, du Tarn et du Tarn-Garonne, que MM. Devals et Rossignol ont constaté leur pré- ce. Il nous est permis aujourd'hui d'en signaler une nouvelle ns l'Aude; et tout fait présumer que l'on en découvrira bien- de tous les côtés, non-seulement dans ce dernier départe- nt, mais dans toute la France. L'entrée de ces souterrains nt été fermée par des éboulements, et rien à l'extérieur ne vant faire soupçonner leur présence, on comprend que la ouverte des monuments de ce genre ne peut avoir lieu que un concours de circonstances tout à fait extraordinaires.

l existe des habitations troglodytiques sur tous les points du be: en Grèce, en Italie, en Afrique, en Allemagne, en Suède, Irlande et dans les îles de la Méditerranée. Dans la vallée de ghanistan, on en compte plus de 2,000, formant une véri- le ville souterraine. En France, on en connaît déjà plus cinquante.

es traditions relatives à ces souterrains sont les mêmes par- t. On croit qu'ils ont été habités par des peuples anciens et nnus. Nos chansons de gestes les désignent sous le nom de

grottes aux Sarrasins. Tacite dit en parlant des Germains : « Ils n'habitent point des villes, ils ne souffrent pas de demeures « contiguës, ils vivent séparés ou dispersés selon qu'une fon- « taine, un champ, un bois leur a plu... Ils ont aussi coutume « de creuser des demeures souterraines, sur lesquelles ils en- « tassent du fumier ; c'est un refuge contre l'hiver et un lieu « de dépôt pour les grains. La disposition de ces lieux adoucit « l'âpreté du froid, et si l'ennemi les surprend, il ne trouve à « ravager que les choses qui sont à la surface... »

Les monuments de ce genre présentent dans toute la France une grande analogie et correspondent à un même degré de civilisation, mais on aurait tort de croire qu'ils sont contemporains; tout fait présumer, au contraire, qu'il en existe de diverses époques. Les plus anciens paraissent remonter à la période qui est caractérisée par l'emploi de la pierre polie (2me période de l'âge de pierre); les plus récents sont du IIIe ou du IVe siècle. C'est par exception que l'on en rencontre de plus modernes, car on ne saurait leur assimiler les cavernes artificielles creusées pendant le Moyen Age ou bien à l'époque des guerres religieuses. Ces derniers abris, ou pour mieux dire, ces refuges temporaires, ne présentent aucune espèce de rapport avec les monuments qui nous occupent.

Les habitations troglodytiques de la France sont toujours creusées dans un sol meuble, pouvant être facilement entamé par des instruments grossiers, comme les haches de pierre, par exemple, mais offrant cependant assez de cohésion pour que des chambres assez vastes, et dépourvues de toute espèce de revêtement, puissent résister aux éboulements et être à l'abri des infiltrations pluviales (tufs, argiles, grès faiblement agglutinés). Elles consistent en longues galeries cintrées, sinueuses ou en zigzags, quelquefois bifurquées, de 0m50 à 0m80 de large, sur 1m 40 à 2 mètres de hauteur. Ces corridors horizontaux ou plus ou moins inclinés communiquent à de nombreuses salles ou chambres rectangulaires, à parois verticales et voûtées, comme

les monuments pélasgiques, à angle aigu (en mitre). Les plus grandes ont de 3 à 4 mètres de large, de 5 à 8 mètres de longueur et de 3 à 4 mètres de hauteur. Elles sont aérées par des soupiraux circulaires et verticaux, de 0^m 10 à 0^m 15 de diamètre, parfaitement exécutés, et dont la hauteur varie de 3 à 7 mètres. Le nombre de ces soupiraux ne dépasse jamais trois pour la même salle. Les réduits les plus petits sont circulaires, voûtés en demi-sphère (*media naranja*), et dépourvus de conduits d'aération.

Il est hors de doute que les architectes qui ont dirigé la construction de ces singulières demeures ont voulu se mettre à l'abri des attaques extérieures. Les dispositions stratégiques, bien que rudimentaires, sont incontestables. On observe, en effet, à chaque instant, le long des couloirs et à l'entrée des salles, des feuillures, des encoches et des trous superposés, qui ont dû servir à fixer des portes et des traverses de bois. Ajoutons que l'on y rencontre des citernes et des silos, placés de telle sorte que les assaillants devaient nécessairement s'y précipiter, lorsque les habitants avaient eu la précaution de retirer les planches qui les recouvraient habituellement. M. Devals a observé, en outre, qu'avant d'aboutir dans certaines salles, la hauteur des galeries diminuait brusquement, de telle sorte que l'ennemi était obligé de se courber et se présentait ainsi sans défense à son adversaire. Indépendamment de ces piéges, il existe, en outre, dans les détours des galeries, des niches et des réduits dans lesquels un ou plusieurs hommes pouvaient se cacher et tomber ainsi à l'improviste sur les assaillants. Enfin, ces souterrains ayant toujours deux issues, les habitants pouvaient, à la dernière extrémité, prendre la fuite, et éviter par là d'être enfumés dans leurs repaires.

Dans les habitations les mieux conservées, et nous en avons visité près de Montauban, en compagnie de M. Devals, qu iétaien parfaitement intactes, la trace des outils qui ont serv à leur exécution est parfaitement conservée ; on y rencontre même des

ments de poteries grises, mal cuites, exécutées au tour et tout à fait différentes des poteries gauloises.

En rapprochant cette dernière circonstance de celle dont nous avons parlé plus haut, et relative à l'emploi d'instruments en métal, il est permis de dire que l'habitation troglodytique de Saint-Gauderic ne remonte pas au-delà du premier ou du deuxième siècle, peut-être même est-elle d'une époque plus récente.

TOURNAL

Narbonne, octobre 1868.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

VINGT-TROISIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VIII.

XIVe SIÈCLE.

ARTICLE IV. — *Orfévrerie.*

A partir du XIVe siècle, l'orfévrerie religieuse ne fit que décroître, en suivant les phases de la décadence architecturale, tandis que la bijouterie devait, au contraire, suivre une marche ascendante.

Cet art qui avait jeté tant d'éclat au XIIIe siècle, ne fut plus le privilége exclusif des cloîtres et se mit au service des goûts fastueux de la toilette et de la table qui se produisaient alors. Le luxe des particuliers devint si grand qu'une ordonnance rendue par le roi Jean, en 1356, défendit aux orfévres « d'ouvrer vaisselle, vaisseaux ou joyaux de plus d'un marc d'or ou d'argent,

* Voir le n^o^ d'août 1868, page 303.

si ce n'est pour les églises ». Il est bien entendu que ce règlement ne concernait ni les princes ni les rois. L'inventaire de Charles V (1379), publié par M. de Laborde, énumère les pièces d'un trésor estimé à dix-neuf millions. Voici quelques extraits de ce curieux document.

Un grand encensier d'or pour la chapelle du roy, à huit chapiteaux en façon de maçonnière, et est le pinacle du dit encensier ouvré à huit osteaulx et est le pié ouvré à jour.

Une ymage de Nostre-Dame, dont le corps d'icelle et de son enffant sont d'or, à une couronne garnye de pierrerie, à un fermail en la poi-

Fermail du XIV• siècle.

trine, et le tyadesme de son enffant garny de perles, et tient en sa main un fruitelet par manière de ceptre, où il y a un gros saphir, et porte quarante marcs tout d'or comme argent.

Quatre petites tassettes d'or qui ont chacune deux oreilles esquelles a une dame qui tient en sa main deux penonceaulx.

Une grant nef d'argent dorée, séant sur VI lions, et à chacung bout a ung chatel, où il y a ung ange et est le corps de la nef tout semé d'esmaux armoyé de France.

Voici quelques articles de l'inventaire du duc d'Anjou :

Un coc faisant une aiguière duquel le corps et la queue est de perle, et le col, les elles et la teste est d'argent esmaillée de jaune, de vert et d'azur ; et dessus son dos a un renart qui le vient prendre par la

creste ; et ses piez sont un pré esmaillée d'azur à enfans qui jouent à plusieurs gieux.

Une salière de une serpent volant à esles esmaillées, et darrière sur son dos a ung petit arbre à feuilles vers, et dessus a un chandelier que deux singes, pains de leur couleur, soustiennent, et dessus le chandelier a une salière esmaillée, et sur le couvercle a un frettel aux armes d'Estampes.

Un singe d'argent doré estant sur une burette, lequel singe a une miete d'évêque sur la tête azurée... et en sa main senestre tient une crosse et a un fanon au bras, et de la destre main donne la bénéycion et est veztus d'une chazuble dont l'orfroy d'entour le col est esmaillée d'azur.

On voit que la caricature, même la plus inconvenante, date du XIVe siècle et non pas du XVe, comme on l'a longtemps supposé.

Une célèbre confrérie d'orfévres, celle de Notre-Dame de Blancmesnil, fut instituée au commencement du XIVe siècle, près du Bourget, à deux lieues de Paris. La chapelle reconstruite en 1352, était très-fréquentée. A certains jours, on s'y rendait de cent lieues à la ronde. La population parisienne était conviée aux fêtes patronales par un clocheteur de la confrérie. Une bulle d'Innocent VI, en 1355, enrichit cette association religieuse de nombreuses indulgences.

Limoges, le Puy, Troyes, Rouen, Bourges, Amiens, Nancy, Metz furent les principaux centres de fabrication pour l'orfévrerie et la joaillerie. Ces villes adoptèrent les statuts des métiers de Paris et se conformèrent aux nombreuses ordonnances qui règlementaient alors cette profession.

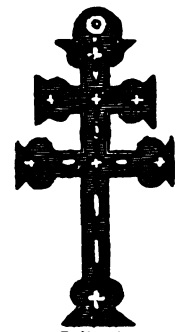
Les plus célèbres orfévres de ce siècle furent Jean de Picquigny, Robert Retour, Nicolas Giffort, Guillaume Boey, Jean de Clichi, Jean de Montreux, Hannequin, etc.

Vers la fin du XIVe siècle, les émailleurs limousins trouvèrent un nouveau mode d'application de l'émail qui cacha entièrement le métal, sans que le ciseleur eût besoin d'exprimer, comme jadis, les contours du dessin. Ces premiers essais sont très-imparfaits et fort rares.

CALICES. — Aux siècles précédents, les coupes des calices, très-évasées, sont portées sur un pied circulaire dont le diamètre est quelquefois plus grand que celui de la coupe. Cette coupe, au XIVe siècle, prend une forme semi-ovoïde et les pieds se partagent en contrelobes. On y voit figurer des symboles ou des faits en rapport avec le sacrifice de la messe, tels que l'immolation de l'Agneau pascal, le sacrifice d'Abel, les vertus inspirées par la communion, les quatre fleuves du paradis terrestre, des grappes de raisin, des épis de blé, etc.

CUSTODES. — Les custodes ou pyxides, destinées à la réserve des saintes hosties pour les malades étaient de petits coffrets de verre, de bois, de cristal, d'ivoire, d'albâtre, de cuivre ou d'argent. On conservait aussi les espèces consacrées dans des globes de cristal, dans des colonnettes de cuivre et même dans des calices à anses. Assez ordinairement les custodes étaient suspendues sur l'autel principal; cependant, dans certaines églises, on les plaçait sur un autel particulier, parce qu'on regardait comme plus conforme à l'esprit de l'Église de ne pas mettre la réserve eucharistique en présence du Saint-Sacrement.

Custode
(Cabinet de M. Ledicte-Dufos).



Reliquaire
(Musée de Cluny).

RELIQUAIRES. — Les châsses du XIIIe siècle s'étaient distinguées non-seulement par la pureté de leurs belles formes ogivales, mais aussi par le choix des sujets légendaires. A partir du

XIVe siècle, on réserva pour les grandes églises les châsses en orme de temple et on fabriqua pour les petites églises et les hapelles des reliquaires qui prirent la forme variée de statuettes, le bustes, de bras, de croix à double croisillon, etc.

Ostensoirs. — L'usage des expositions solennelles du Saint-Sacrement et l'institution de la Fête-Dieu par Jean XXII donnèrent naissance aux monstrances ou ostensoirs (*ostendere*) destinés à montrer la sainte hostie aux fidèles. La forme de soleil qui domine actuellement, ne date que du XVIe siècle. Les monstrances des deux siècles précédents consistaient en un coffret garni d'un verre sur le devant, surmonté d'une petite croix et entouré quelquefois de rayons très-pointus. Il y en avait aussi en forme d'*Agnus Dei*, de croix, de chapelles, de tours, etc. L'ostensoir de Saint-Corneille de Compiégne avait la forme d'une tour hexagone, taillée en cristal de roche ; il était enchâssé sur un pied d'argent ciselé et surmonté d'un chapiteau mobile.

Le plus ancien ostensoir qu'on connaisse est celui du trésor de la cathédrale de Reims (XIIIe ou XIVe siècle) ; il a la forme d'un clocher à cinq pans. Ce clocher, en cuivre doré, pose sur une petite galerie à jour, soutenue par deux contreforts à trois étages et ornée de clochetons et d'ogives. La tige est fixée sur un pied à six pans et en forme de rose. Le milieu de l'ostensoir est un tube de cristal qui se lève à volonté.

Burettes. — On nommait primitivement *amæ* ou *amulæ* les vases contenant l'eau et le vin préparés pour le saint sacrifice. Le nom plus récent de *buirette* ou burette vient de ce qu'on faisait souvent ces coupes en bois de buis. Elles étaient fort grandes alors que les fidèles communiaient sous les deux espèces; celles en argent pesaient jusqu'à huit ou dix kilogrammes. La forme usitée actuellement paraît avoir toujours dominé pour les petites burettes de verre, de cristal, d'étain ou d'argent.

Burette.

Frères prêcheurs de Nevers.

Sceaux. — La fabrication des matrices de sceaux avait une grande importance au XIVe siècle, époque où ils se multiplièrent. Jusqu'au XVIe siècle, les sceaux ont suppléé au défaut de la signature et ont souvent tenu lieu de l'intervention des témoins. Robert de Courtenay écrivait en 1316 à plusieurs évêques du royaume : *In signum receptionis harum litterarum nostrarum sigilla vestra præsentibus apponatis*. Ce ne fut que sur la fin du XIVe siècle ou dans les premières années du XVe que l'on commença à signer les actes sans les sceller.

J. CORBLET.

BIBLIOGRAPHIE

LES CARACTÉRISTIQUES DES SAINTS DANS L'ART POPULAIRE

par le R. P. Cahier, S. J. Paris, Poussielgue, 1868.

Bien que la diversité des caractères soit telle qu'aucun homme ne ressemble tout à fait à un autre, il est cependant certain que les individualités se groupent et s'assimilent jusqu'à un certain point dans l'unité caractéristique du type professionnel. Autrefois, les insignes et les vêtements contribuaient à rendre ces assimilations et ces distinctions encore plus apparentes. Aujourd'hui, elles se confondent dans les plates harmonies de l'habit moderne. Cependant, ceux qui savent et qui font quelque chose, jouissent encore d'un privilége qui triomphe du frac égalitaire. Le docteur, l'artiste, le magistrat, l'ecclésiastique, l'homme d'État et l'homme d'épée, même sans robe et sans uniforme, se distinguent à première vue par la seule différence des attitudes, des mouvements et du langage.

Le type du savant n'est pas le moins accentué de tous, et là, comme ailleurs, on distingue encore les variétés dans l'espèce. Ce n'est pas ici le cas de les énumérer toutes. Contentons-nous de rapprocher et de comparer l'archéologue d'aujourd'hui et l'antiquaire d'autrefois.

L'antiquaire ! espèce rare, sinon perdue, puisque le genre subsiste, mais qui a subi une transformation et perdu son caractère aimable et pacifique sous l'influence tracassière de la critique moderne. Autrefois, le savant travaillait pour apprendre, frayer la voie et entraîner sur les sommets arides ou dans les fonds caverneux les jeunes novices auxquels il prêtait sa lumière et son appui, en leur montrant du bord les chemins battus, les sources limpides et les fleurs du chemin. Aujourd'hui, pour avoir gagné beaucoup à venir

après d'autres, l'archéologie s'enorgueillit un peu trop de dominer enfin sur un empire laborieusement conquis par maint devancier. Elle discute, elle plaide, elle prouve, elle donne sur tout le dernier mot. Elle n'enseigne pas, elle ne veut pas qu'on l'admire et qu'on l'aime ; elle s'impose, et l'épée semble tenir en sa main la place du flambeau. Les anciens maîtres procédaient autrement.

Ouvrez le vieil in-folio poudreux et lisez la préface. Aussitôt le regard et l'accent de l'auteur vous pénètrent : ses traits, ordinairement secs et pâles comme le parchemin qu'ils reflètent, se dérident, et un sourire bienveillant rassure la plus indiscrète curiosité. Savant larron ou savant de bon aloi, pédagogue ou écolier, tous sont les bienvenus. Il y a toujours là, près du vieil antiquaire, un siége vacant, tendant les bras à « l'ami lecteur ». Une fois là, vous êtes pris : il n'y a plus ni affaire, ni impatience qui tiennent. Le sablier indique la marche du temps sans marquer l'heure. Le monologue ou le dialogue commencent, et il faut que les histoires se succèdent, que les questions se vident, et que la table des matières y passe, dût-on laisser tous ses boutons dans la main de « l'ami docteur ».

Ce n'est pas que celui-ci soit plus insensible qu'un autre aux préventions injustes, aux traits acérés qui ont accueilli son œuvre, ou même qui l'ont devancée, mais il n'en parle qu'incidemment ; il y répondra bien sûr quelque jour ; mais, en attendant, il fait comme ce vieux jardinier de Walter Scott, qui avait mille raisons pour quitter son maître, et ne devait pas manquer de le faire dès qu'il serait rassuré sur le sort de ses greffes et aurait vu fleurir au printemps les semis d'automne. Le culte des fleurs, qu'il aimait pardessus tout, dominait ses rancunes, et ajournait de saison en saison l'échéance du congé.

Telle est la constance et la passion dominante de l'antiquaire : avant tout, la continuation et la réalisation de son œuvre ; la critique et les préoccupations qu'elle engendre sont rejetées au dernier plan. Telle est aussi l'invincible étreinte par laquelle il s'empare de son auditeur, et s'il ne le prend tout d'abord par l'enthousiasme, au moins réussit-il toujours à captiver l'attention et la confiance par la sincérité de ses convictions et sa douce bonhomie.

n'en est pas de même de nos archéologues contemporains : ils ne montent en chaire que tout hérissés et blindés de science, discu-

tant et argumentant bien plutôt qu'ils n'enseignent, songeant moins à se faire des adeptes qu'à terrasser des adversaires. Entre tous, le R. P. Cahier se distingue par la rigidité de cette forme enseignante, et quiconque a lu ou lira le grand ouvrage dont nous annonçons la publication, pourra se convaincre que les traits caractéristiques du *magister* ancien que nous venons d'esquisser ne peuvent s'appliquer tous au savant auteur des *Caractéristiques des Saints*.

Il est incontestable, cependant, qu'il se rattache à la grande famille des vieux maîtres, par affiliation naturelle et légitime, par l'étendue de ses connaissances, la pureté de ses doctrines, et cette faculté puissante qui lui a permis de poursuivre un but sans dévier, et d'embrasser et de traiter à fond un vaste et beau sujet. Mais il n'est pas moins vrai que le R. P. a tout à fait renoncé au droit de succession en ce qui concerne le goût artistique, la forme littéraire attrayante et persuasive, la bonhomie et l'aménité.

Et en cela, quoi qu'on en dise et qu'il y paraisse, nous ne pensons pas que le savant docteur ait cédé seulement à sa pente humoristique, mais nous croyons sincèrement qu'il a subi à son insu l'influence de cet esprit de la critique moderne, qui nous guinde et nous empeste tous plus ou moins. Personne, plus que lui, ne semble la dédaigner, et n'est plus en droit de ne la point redouter; mais de ce qu'il la repousse à tout propos, postérieurement et préventivement, il résulte qu'il s'en montre préoccupé au delà de toute mesure, et qu'au lieu de compter avec des lecteurs empressés de mettre à profit ses lumières, il ne voit dans son amphithéâtre que des concurrents jaloux, des plagiaires qui vont se parer avec ses plumes, et des aliborons qu'il dédaigne et malmène à tout propos. Il y a de quoi déconcerter les plus intrépides, et mettre en fuite « l'ami lecteur » le plus inoffensif.

On peut dire que, dans sa préoccupation relative aux critiques, le R. P. Cahier a oublié de faire une préface à son livre : il s'en est tenu pour ainsi dire à l'énoncé du titre, et à quelques remarques d'éditeur, et, au lieu d'offrir à ses lecteurs une belle exposition de son sujet et de son plan, il s'est mis en garde tout d'abord comme un homme qui propose ou relève un défi. Le livre se déroule, et, à propos de tout et de rien, les coups de boutoir se produisent, les précautions oratoires se multiplient, et, dans la post-face, le professeur est encore dans la même attitude offensive et défensive.

Là où le R. P. prévoit que ceux-ci ne trouveront pas son érudition suffisante, ou que ceux-là ne l'apprécieront pas à sa juste valeur et ne parviendront pas aisément à se mettre à son niveau, il dit aux premiers : « On ne doit pas exiger de moi ce qui dépasserait mes « engagements... » Ailleurs : « Les Caractéristiques des Saints dans « l'art populaire ne prétendent pas s'adresser uniquement aux sa- « vants en *us*. » Et aux seconds il déclare qu'il n'a point annoncé son livre « *comme devant être un manuel destiné aux écoles primaires* ».

Et pour qui donc l'avez-vous écrit, mon R. P., si ce n'est pour instruire les ignorants et redresser les erreurs de ces savants, de ces gens lettrés que vous appelez *étourdis* et *ignares*, entre force parenthèses, dont vous les coiffez comme d'une auréole ? N'avez-vous songé par hasard qu'à prolonger le sommeil des sept dormants, ou bien n'avez-vous travaillé à recueillir les traditions et les légendes chrétiennes que pour les ensevelir de nouveau dans la poussière des bibliothèques et sous les toiles d'araignée ?

Non, le but de l'auteur n'est pas de se restreindre ; il a plutôt le défaut contraire, qui est de vouloir trop embrasser, et de mêler la controverse à l'exposition pure et simple de la tradition et des faits. Qu'importe à ceux qui veulent s'enquérir des traits légendaires, que tel savant allemand, anglais ou français, élève à leur sujet des contestations, et pourquoi se mettre en peine de satisfaire aux exigences de la critique en matière de légendes et de miracles, au point de paraître soi-même fort disposé à en sacrifier un certain nombre pour sauver le reste ?

Votre programme nous promet la collection la plus complète qui ait été faite jusqu'ici de ce que vous appelez les caractéristiques des saints dans l'art populaire. Vous y êtes fidèle, rien de mieux ; mais pourquoi mêler à l'exposition des légendes, des plaidoyers pour ou contre, des affirmations ou des doutes sur les faits d'où elles dérivent ? Pour moi, qui aime et qui cherche ma légende, je la veux telle quelle, et, pour tout dire, je ne me soucie guère plus de l'opinion qu'en peuvent avoir les savants d'Outre-Rhin ou d'ailleurs que des explications et des restrictions « quelconques » dans lesquelles il vous plaît trop souvent de les enchâsser.

J'y tiens d'autant moins que la plupart du temps elles font allusion à des faits particuliers, à des allégations qui se sont produites

ans quelques Revues perdues dans les brouillards de la Manche ou la Rhin, que le P. Cahier ne cite pas, et auxquelles il ne répond u'à demi mot, ce qui rend la digression non moins incompréhenible qu'inutile.

Voici un exemple d'après lequel il nous est d'autant plus permis 'apprécier les autres, que nous croyons être le seul qui puisse en onner l'explication. A l'article *lit*, et au-dessous d'une image reésentant la naissance de saint Jean-Baptiste, le R. P. Cahier imrime l'alinéa suivant : « Le Moyen Age avait coutume aussi de ontrer la Mère de Dieu couchée dans l'étable de Bethléem, soit par uite des fatigues du voyage, soit plutôt comme cherchant à dérober ux yeux la gloire de sa maternité virginale, soit aussi comme consolatrice et protectrice des mères. Ceux qui ont blâmé cela dans les peintures murales de Ch.-Hipp. Flandrin, peuvent en mettre la faute à mon compte. Il est certains cas, dans la même série, où d'autres conseils ont prévalu. Là, s'il y a un coupable et qu'on me jette la pierre, je ne serai guère meurtri. » (Page 520.)

Quel est le mortel qui devinera qu'il s'agit ici d'un article publié dans le *Monde* en 1863, pour défendre les peintures de M. Hippolyte Flandrin contre une critique violente et injuste dont elles avaient été l'objet ? Il est vrai qu'à ce propos l'apologiste déterminé, mais impartial, de M. Flandrin s'était permis d'indiquer une préférence pour le mode de représentation qui exclut dans l'expression du fait de la naissance de Jésus-Christ les traces apparentes et vulgaires de la maternité, mais sans condamner absolument le choix du peintre, autorisé d'ailleurs par l'iconographie pieuse et décente du Moyen Âge.

L'auteur ne songeait nullement à meurtrir le R. P. Cahier : il eut même le rare avantage d'être approuvé par lui pour n'avoir *meurtri* que celui qui le fut et qui devait l'être; ce qui contredit tant soit peu la réflexion tardive qui précède, et à laquelle cependant douze lignes ont été consacrées : douze lignes, dans un travail dont les développements et la substance sont nécessairement si condensés !

Ce n'était donc pas la peine de déployer tant de bravoure là où il n'y avait ni péril ni menace. Il n'était pas moins inutile de mettre à notre compte la *Lanterne* de Sainte-Claire dans une note que voici : « M. Claudius Lavergne, dans un compte-rendu de mon travail,

« m'a fait connaître que cet ostensoir si simple faisait, à certaines « gens, l'effet d'une lanterne. La chose mérite d'être mentionnée « pour ceux qui s'y prendraient à l'avenir. Cependant, bien en- « tendu, on ne retrouvera pas la sainte sous le titre *Lanterne.* » (Page 564.)

Il résulte de l'ambiguïté de cette rédaction, qu'on ne manquera pas de nous attribuer, l'erreur grossière que nous avions signalée sans nom d'auteur, et uniquement pour faire ressortir les avantages du livre destiné à prévenir bien d'autres méprises. C'est tout ce qui nous reviendra devant la postérité pour avoir annoncé des premiers à nos contemporains la première livraison des *Caractéristiques des Saints.*

Et cependant, nous ne sommes point découragé ni dégoûté, au contraire. Aujourd'hui, comme le premier jour, l'ouvrage du R. P. Cahier nous paraît être le résumé le plus complet de la science iconographique, et celui qui contribuera le plus à la régénération de l'Art chrétien, alors que le naturalisme gonflé et artificieusement soutenu de l'école moderne s'affaissera sur lui-même et laissera le champ libre. Peu importent les querelles des savants en *us*, et le système abrutissant des écoles constituées ; les gens lettrés et les « ignares » ne pourront ni diminuer, ni augmenter le prix du livre du P. Cahier. Les artistes seuls en détermineront la valeur par le profit qu'ils en sauront tirer.

Aussi ne sommes-nous pas embarrassé, comme quelques-uns paraissent le croire, des témoignages de reconnaissance et d'admiration que nous avons exprimés pour ainsi dire d'avance, et sur la foi de la première livraison des *Caractéristiques des Saints.*

Nous n'avons rien à retirer, si ce n'est une réplique un peu trop vive à cette affirmation contenue dans la préface, savoir que, de même que le cheval de Roland, l'Art chrétien de nos jours n'avait qu'un défaut, celui d'être mort. Là-dessus, nous avons regimbé quelque peu ; mais, avouons-le, ce n'était vraiment pas la peine, et nous nous serions bien gardé de le faire, si nous avions pu prévoir jusqu'à quel point le R. P. Cahier lui-même allait démontrer dans son ouvrage qu'il n'avait point qualité pour constater le décès.

En effet, l'exécution des planches qui ornent l'ouvrage du R. P. Cahier ne laisse que trop voir l'absence d'une direction et d'un con-

trôle artistique capable de contenir dans une sorte de dépendance et d'harmonie générale le burin des graveurs. Aussi, ont-elles été critiquées assez vivement à mesure que les livraisons paraissaient, si bien que dans ses dernières pages, le R. P. Cahier cherche à les défendre en arguant de la modicité de ses ressources financières, et en les mettant sous le couvert de l'approbation d'Hippolyte Flandrin, ce qui ne couvre pas grand'chose, pour qui sait qu'en fait de critique, H. Flandrin se bornait à produire des œuvres irréprochables.

Il est certain qu'en se reportant aux publications antérieures des RR. PP. Cahier et Arthur Martin, les *Vitraux de Bourges* et les *Mélanges archéologiques*, dont les planches ne le cédaient à aucun ouvrage du même genre, on sent dans la publication nouvelle l'absence du bras droit ou du bras gauche, comme on voudra, qui présidait alors à la partie artistique. — Jamais le P. Arthur Martin n'eût consenti à accoler sur une même page des gravures tantôt blanches, tantôt sèches, tantôt boueuses. Il eût su ramener à l'unité par le mode de reproduction tant d'éléments divers, et, enfin, il eût certainement repoussé l'intrusion de ces grands dessins modernes qui s'étalent disgracieusement au milieu du texte, se reproduisent plusieurs fois sans nécessité, et ne peuvent prétendre s'imposer ni comme documents ni comme modèles.

Tel saint a pour attribut un bourdon ou une lance ; le texte le dit, cela suffit. Aucun peintre ne s'y trompera : il n'est pas nécessaire qu'on leur montre une image pour qu'ils sachent distinguer « l'oiseau » de saint Luc du gril de saint Laurent. En regardant les portraitures de saint Fidèle de Sigmaringen, de saint Gilles, de saint Antoine de Padoue, de saint Claude, etc., etc., et en lisant les éloges paternels que le R. P. Cahier prodigue à leur auteur, nous ne pourrions nous empêcher de soupçonner qu'il donnait par là à entendre qu'à défaut du cheval de Roland, l'Art chrétien, en dernière ressource, enfourche la monture de saint Germain l'Auxerrois.

Quoiqu'il en soit de leur exécution, les planches ne sont pas de trop dans l'ouvrage. Au lieu de 300, que le prospectus annonçait, nous en trouvons 500, déduction faite des répétitions, et la plupart empruntées à l'orfévrerie, à la numismatique du Moyen Age, ou aux monuments primitifs de l'Art chrétien ; et, malgré les imperfections

relatives que nous avons signalées, l'ouvrage du R. P. Cahier l'emporte à notre avis sur la plupart des publications modernes dans lesquelles la perfection de l'édition et des illustrations domine trop souvent le reste.

Le livre est beau par lui-même, par son sujet, par l'abondance, la variété des matières, et nous ne connaissons pas d'images comparables à celles que présentent à l'imagination ces légions d'anges, de saints confesseurs et de saints martyrs, classés, rangés en colonnes profondes sous leurs glorieux attributs historiques ou symboliques.

Non, jamais le splendide rayonnement des verrières de nos plus belles roses gothiques, ne m'a fait entrevoir d'une manière aussi frappante l'éclat, la variété de la flore terrestre, fusionnée dans l'or incandescent de la lumière divine. Et, en même temps, par un retour sincère autant que légitime, jamais aucun artiste ne m'a semblé plus grand et plus digne que l'ouvrier du bon Dieu qui a rassemblé et émaillé à sa manière ces verrières incommensurables, qui, pour pour être bien vues et bien décrites, exigeraient autant d'yeux et de plumes qu'en ont les ailes d'un Séraphin.

A l'inverse des disparates communes à tous les dictionnaires, et imposées fatalement par l'ordre alphabétique, ici le même mot présente un répertoire de faits variés à l'infini, mais tous mis en corrélation. Sous le titre de *Croix*, par exemple, la légion héroïque des martyrs qui ont eu l'insigne honneur d'endurer le supplice du divin Maître, apparaît en même temps que les saints patriarches, confesseurs, missionnaires, solitaires, moines, laïques ou soldats, qui ont porté dans leurs mains et dans leur cœur le signe de la rédemption, et des saintes folies de la mortification et de l'apostolat.

Toutefois, la phalange sacrée se divise en autant de groupes qu'il doit y en avoir pour ne point confondre les saints qui ont été marqués du signe de la croix en tant que martyrs, apôtres ou docteurs. Les saints crucifiés se classent à la suite de Notre-Seigneur et de saint Pierre, les apparitions miraculeuses de la Sainte-Croix forment un faisceau lumineux, et le mot *palme*, attribut uniforme et symbolique du martyre, vous renvoie des Saints crucifiés aux groupes distincts des martyrs qui sont morts sur les chevalets, sur la roue, ou ont été frappés par la hache et le glaive, et les palmes croissent et

se multiplient d'autant plus que les innovations savantes des bourreaux accélèrent davantage l'effusion du sang.

C'est ainsi que chaque mot devient une tête de chapitre, l'énoncé d'un sujet nouveau, homogène et multiple, aussi intéressant qu'imprévu. Le sens des mots, *Croix*, *Ostensoir*, *Reliquaire*, *Cathédrale*, etc., présagent par eux-mêmes des développements historiques ou liturgiques d'un grand intérêt, mais je m'arrête avec attention à quelques-uns de ceux qui semblent moins promettre, par exemple *lion*, *oiseau*.

A peine avions-nous entamé le chapitre du lion, qu'il nous semblait assister à l'autopsie du vieux sphinx égyptien dont la science moderne a tant de peine à définir le sens énigmatique, et dans lequel se confondaient la force intelligente et la force bestiale, la face humaine et le corps de l'animal. Dans l'iconographie chrétienne, le lion conserve encore son mystérieux symbolisme, et de même qu'il servait de support au trône de Salomon, il représente aussi l'Agneau vivant, celui que l'Écriture appelle le Lion de Juda.

Dans la vision d'Ézéchiel il figure l'un des Évangélistes, et son expression emblématique se perpétue et se généralise dans la forme héraldique sur l'écu et les pierres tombales des chevaliers morts en combattant, et sur celles des saints Évêques qui ont vaincu les puissances ennemies : *Conculcabis leonem et draconem.* Il y a loin de là, ce nous semble, aux lions « nature » préposés en matière de centgardes à la porte des Tuileries, et regardant complaisamment le défilé des omnibus.

Ce n'est pas à dire que, dans l'iconographie chrétienne, le lion garde imperturbablement son caractère emblématique. Bien au contraire, depuis la fosse de Daniel et le jeûne de N.-S. dans le désert, nous le voyons vivant et frémissant, et subissant l'influence dominatrice de la vertu primitive. Le roi des animaux, le plus redoutable et le plus fort, et à cause de cela sans doute le plus calme de tous, est aussi celui dont l'instinct reconnaît davantage la royauté humaine.

Les poëtes se sont attendris en lisant la *nouvelle* composée au temps des martyrs par le chroniqueur païen Aulu-Gelle. Qu'ils viennent donc apprendre dans les *Caractéristiques des saints* les vrais noms des vrais Androclès ! Ils verront combien de fois les lions de l'amphithéâtre ont rugi et dévoré les léopards et les tigres, et se sont re-

couchés ensuite aux pieds des apôtres et des vierges chrétiennes, laissant à la rage des hommes l'accomplissement des fonctions de bourreau.

Venez voir, statuaires modernes, mouleurs industrieux de pièces anatomiques; venez voir les vrais lions du désert, la crinière hérissée, les flancs palpitants, creuser la terre avec cette griffe redoutable dont vous admirez la structure. C'est toujours le roi du désert qui, encore une fois, a reconnu son maître et lui rend les honneurs de la sépulture. Et après que les lions auront enseveli saint Paul ermite et sainte Marie Egyptienne, ou qu'ils auront cédé leurs grottes aux solitaires de la Thébaïde, ils iront, si bon leur semble, servir de commissionnaires aux serviteurs de Dieu, et un jour le lion fidèle, auquel les moines avaient donné le nom de Jourdain, se laissera mourir de faim et de douleur sur la tombe de son maître, saint Gérasime, abbé du monastère.

« Il y a des gens qui trouveront cela fort étrange, comique même « peut-être, et qui sont tout disposés à s'éprendre de sensibilité sur « les récits anciens et modernes de l'histoire profane au sujet des « lions d'Androclès, de Maldonado, etc. Imaginez pourtant le calme « de l'esprit, joint à douceur et fermeté de caractère; si peu qu'il y « survienne de l'aide du Ciel pour protéger des hommes vraiment « sans peur et sans reproche, la soumission des bêtes les plus fa- « rouches n'aura rien de trop surprenant. On a remarqué plus d'une « fois que l'homme et l'animal sans raison ne sont pas naturelle- « ment ennemis, et que la sottise ou la brutalité de nos semblables « a grande part dans l'hostilité des créatures inférieures contre celui « qui devait régner sur elles. (Gen. I, 28-30.) Mais pour cela il fau- « drait que l'homme se dominât lui-même et qu'il fût sous la main « de Dieu. » (Page 509.)

On comprend mieux encore qu'en vertu des mêmes lois, les petits oiseaux du ciel, plus timides que farouches, et toujours inoffensifs, renouent plus volontiers avec les saints les relations intimes du paradis terrestre. Plus que toute autre créature, ils semblent en avoir conservé les traditions, si bien que dans leurs jeux et surtout dans leurs rêves, les petits enfants les recherchent, leur parlent et s'imaginent avoir des ailes pour voyager et chanter avec eux. Cependant les oiseaux les fuient; seules, les âmes viriles qui ont conservé ou

recouvré l'innocence primitive disposent du grain de sel qui les attire et les captive.

Les *Caractéristiques des saints* nous montrent d'abord saint Jean l'Evangéliste caressant une perdrix en manière de passe-temps, ce dont un chasseur se scandalisait. Le saint s'en aperçut et lui dit : « Mon fils, je suppose que vous tenez toujours votre arc bandé pour « vous éviter la peine de le retendre lorsque vous en avez besoin ? » — « Non, répondit l'autre, l'élasticité de mon arme se perdrait bien- « tôt quand elle aurait pris définitivement sa courbure. » — « Eh bien, « reprit l'apôtre, l'esprit de l'homme ne s'arrange pas mieux d'être « constamment tendu. » (Page 586.) Ce premier trait donne pour ainsi dire la tonique des harmonies du poëme ornithologique, où s'encadre maint tableau ravissant. Des nuées d'oiseaux accourent auprès de saint Valery, de saint Aventin, de saint Calmier et de bien d'autres, les égayent de leurs chants, reçoivent leurs caresses, et s'envolent quand ils les congédient.

Le bienheureux Pierre Canisius, étant malade, exprima le désir d'entendre chanter un oiseau. « On lui fit observer que cela sentait « un peu la fantaisie, et il se tint coi, sans insister davantage. Mais « un petit oiseau jaune vint aussitôt gazouiller près de la fenêtre du « saint homme, accomplissant ainsi la parole de l'Ecriture, lors- « qu'elle dit de Dieu (ps. CXLIV, 19) : Il fera la volonté de ceux qui « l'honorent. »

« Saint Joseph de Copertino, franciscain conventuel, vivait en « plein XVIIe siècle, et conséquemment appartenait bien aux temps « historiques. Mais, quoique contemporain des dénicheurs de saints, « il ne s'en mit pas en peine pour économiser les miracles, et parfois « des plus drôles. Entre autres merveilles, on cite de lui des petits « oiseaux (linotte, chardonneret, passereau) qui étaient à ses ordres. « Si l'on objectait que ce sont là des animaux fort sociables, nous « pourrions citer le milan et autres bêtes qui ne jouissent pas de la « même réputation, mais qui acceptaient tout aussi bien les com- « mandements du saint homme. » (P. 589.)

Les oiseaux accueillent saint Conrad de Plaisance dans sa solitude, et fêtent sa bienvenue. Ces musiciens ailés s'assemblent et chantent la messe sur la tombe ignorée de saint Adjuteur de Vernon, qui fut ainsi découverte : et lorsque sainte Sophronie de Tarente mourut

dans son ermitage, « elle fut entourée d'une nuée de petits oiseaux « qui apportaient des ramilles et des fleurs pour couvrir son corps. » (P. 589.)

En pleine mer, un petit oiseau blanc vint se percher sur la proue du vaisseau qui cherchait le corps de saint Bolvid. « Le navire allait « dépasser l'île où l'on avait assassiné le saint homme, lorsque l'oi- « seau qui était venu au-devant des marins s'envola en poussant « des cris comme pour les remettre sur la bonne voie ; puis, il alla se « poser sur l'arbre au pied duquel était le cadavre du martyr. Après « quoi ce moniteur ailé se déroba à leurs regards, comme ayant fini « sa tâche. » (P. 587.)

Et enfin, pour résumer ces gracieuses représentations, nous voyons l'auréole du séraphique saint François agrandie et animée par le vol circulaire de ses « petits frères les oiseaux, ». Quoi de plus naturel! Le mélange de poésie et de simplicité qui le caractérise exerce encore de nos jours cette même influence, et l'année dernière, au banquet international, et dans une feuille archirationaliste, saint François inspirait au moineau franc du palais et à la chouette universitaire des roucoulements de ramiers [1].

Ses biographes nous apprennent que sans détendre absolument « son arc » et agissant selon l'esprit du cantique des trois jeunes Hébreux dans la fournaise, le saint patriarche assemblait volontiers les petits oiseaux pour les féliciter du soin que le Créateur prenait d'eux, et les engageait à le bénir. On ajoute que ces petits auditeurs ne le quittaient pas avant d'avoir reçu sa bénédiction, et il se peut même que les admirateurs emplumés d'aujourd'hui en aient encore le bénéfice.

En terminant son article, et sans daigner jeter un dernier regard sur l'ensemble de sa belle mosaïque, le R. P. Cahier passe à une autre série, en concluant ainsi la précédente : « Si quelqu'un, dit-il, n'est pas content de ma revue des oiseaux, il trouvera de quoi se « satisfaire en consultant Bagatta, *Admiranda Orbis* ».

Il renvoie au même auteur « ceux qui le trouveraient un peu chiche » pour ce qui est de l' « *ours hagiographique*, » auquel il pense avoir donné une « place fort tolérable ». C'est ainsi que les

[1] Émile Ollivier. — Renan, *Journal des Débats*.

finales, les transitions et les arabesques qui encadrent ou découpent les légendes, offrent des contrastes plus bizarres qu'harmonieux. Il en est même d'assez « drôles », surtout lorsqu'une préoccupation du controversiste s'en mêle. Le secrétaire qui écrivait sous la dictée de l'auteur, doit en partager la responsabilité. Il a été assurément trop fidèle et semble avoir reproduit photographiquement avec le texte, les *a parte*, les murmures et les accès d'impatience. Aussi, bien qu'en reconnaissant partout la touche du maître, on peut dire qu'elle manque trop souvent de précision et de délicatesse, et qu'elle répand quelquefois sur les discussions savantes auxquelles il se livre plus d'obscurité que de lumière.

Dans ces circonstances, ce ne sont pas seulement les adversaires qui sont déprimés, les légendes et les saints eux-mêmes reçoivent quelquefois des éclaboussures. Saint Christophe, par exemple, malgré ses larges épaules, ne sort que passablement meurtri des discussions relatives à son identité, et tout en n'intervenant cette fois que pour disculper les artistes du Moyen Age, et pour proposer aux opinions divergentes des savants « des bases de pacification », le R. P. Cahier efface lui-même la légende et donne au personnage des caractéristiques par trop grotesques. (Voir au mot *Géant*, page 446, et suivantes.)

Que des artistes inhabiles aient transformé le héros chrétien en *ogre*, en « portefaix passeur de rivière, lourdaud pour l'esprit, hideux pour le visage », et qu'ils aient trouvé bon de « donner à un néophyte si épais » un directeur, « un moine muni d'une lanterne pour le conduire et le guider dans son office », c'est là, à notre avis, un argument bien moins conciliant que discutable. Que, d'autre part, la critique savante ne voie dans ces représentations grossières qu'une personnalité apocryphe, c'est un malheur assurément ; mais, outre que la science historique est ordinairement plus prompte à douter qu'à affirmer, et que l'étude microscopique appliquée aux œuvres du Moyen Age en général et aux géants en particulier, ne peut que mettre en saillie leurs difformités, indépendamment, disons-nous, de toutes ces disputes d'archéologues, il y a une autorité qui domine tout : c'est la consécration traditionnelle, religieuse et populaire des images du saint, consécration dont l'autorité est incontestable et en vaut bien une autre. Au travers de son obscurité

historique, l'image et la légende de saint Christophe constituent l'affirmation la plus authentique de la foi, du bon sens et de la dignité populaire. Saint Christophe n'est pas si épais qu'il ne s'aperçoive que les plus grands monarques ne sont pour la plupart que de pauvres sires, et que le démon, qui trop souvent les gouverne, n'est lui-même qu'un vilain, un méchant pleutre tremblant devant la croix. Aussi refuse-t-il de porter leur joug, et en cela il se montre déjà bon chrétien et logicien parfait.

Il comprend cependant qu'il est fait pour agir, pour connaître, aimer et servir, et, en attendant qu'il trouve le maître qu'il cherche, son instinct le porte à se vouer à de généreux offices. Il se place volontiers en face du péril, se relève, va et vient à travers les eaux du torrent, portant sur ses robustes épaules le fardeau du prochain. Et le jour où il s'est abaissé plus encore qu'à l'ordinaire et s'est mis au niveau d'un petit enfant qui réclamait son assistance, le géant fléchit, mais en même temps il reconnaît la pression divine, et se relève aussitôt plus fort, plus agile et plus grand que jamais.

En nous le dépeignant dans sa belle attitude, la légende chrétienne ne prétend pas nous montrer un Adonis, pas plus qu'elle n'autorise les images grossières qui ont pu donner à saint Christophe les allures d'un portefaix.

Quant aux savants scrupuleux qui ne veulent voir en lui qu'une personnification symbolique parce que son nom signifie *Porte-Christ* nous pouvons leur répondre que Dunois, Condé et Corneille n'ont probablement jamais existé, et que saint Pierre lui-même n'est qu'un mythe, attendu que leurs noms ont un sens géographique, ornithologique et géologique. Pour ces docteurs, saint Christophe n'est tout au plus que le pendant de Juif-Errant. C'est déjà quelque chose. Mais en jetant un regard sur les monuments dont le caractère historique et l'origine remontent aux premiers siècles du christianisme, il nous a semblé qu'à défaut de reliques authentiques et d'un état civil régulier, l'existence de saint Christophe est suffisamment constatée par le culte et les témoignages constants des pieuses traditions.

Nous le voulons tel que la tradition nous l'a légué, et sans que le sens allégorique de son nom nous gêne, nous nous plaisons à reconnaître en lui le porte-bannière, le chef de file de la légion des *porte-Christ* qui tiennent ferme contre les eaux du torrent, et se relaient de génération en génération.

De tout cela il résulte que les dissertations sur l'authenticité des miracles et des récits légendaires auraient pu, selon nous, être rejetées dans un appendice et ne point se mêler ainsi à tout propos à l'exposition pure et simple des sujets. De cette manière on eût pu, à son gré, le consulter ou ne point le lire.

« Prétendre plaire à tous est objet sans issue », dit avec raison le R. P. Cahier. Cependant il s'en inquiète plus qu'il n'en veut convenir, et dans ces deux tables si intéressantes où il classe tous les saints patrons des villes, des diocèses, des familles princières et des corporations, il prend mille précautions pour se mettre à l'abri des reproches d'erreur ou d'omission.

« Professons tout bonnement, dit-il, qu'il ne s'agit que de maté-
« riaux provisoires pour un essai qui n'est pas encore mûr. La nu-
« mismatique du moyen âge ira bien plus loin, quand elle aura son-
« dé les sources populaires dont nous ne creusions guères la forma-
« tion souterraine il y a quelque trente ans. Après les méreaux et
« plombs historiés, viendront les médailles de pèlerinages qui recè-
« lent maintes données singulièrement curieuses, mais que l'on ra-
« masse à peine aujourd'hui faute d'en apprécier la portée histo-
« rique. Le temps venu, on dira que j'étais trop incomplet; et plus
« d'un jusque-là aura dit que j'amoncelais des vétilles parfaitement
« oiseuses. Tel même qui aura profité de ces *vétilles*, se gardera bien
« d'en convenir. » (Page 635.)

Et qui faudra-t-il plaindre, le voleur ou le volé? Il nous semble, d'ailleurs, qu'ici chacun est dans son rôle. Qu'un geai se pare des plumes d'un paon, celui-ci n'a que faire de s'en inquiéter, il en a de rechange, et personne ne se méprendra sur la supériorité de l'un et l'infériorité de l'autre. Et d'ailleurs, quels oiseaux mieux emplumés et moins jaloux de leurs priviléges que ces artistes, ces moines du moyen âge, ne signant jamais leurs œuvres, et, sans aucun souci de leur renommée, passant leur vie à faire resplendir la gloire de Dieu et l'auréole des saints? A ceux qui voulaient les dépouiller, ils tendaient leurs ailes et s'arrachaient eux-mêmes jusqu'au duvet, afin que les pauvres petits oiseaux le puissent ramasser et en tapisser leurs nids. Nous ne voyons pas que cette mue volontaire, perpétuelle et féconde, les ait appauvris, et de plus nous en avons encore le profit, puisqu'en recueillant aujourd'hui les légendes que leur pinceau

et leur plume d'or ont illustrées, nous nous en faisons honneur, bien qu'il n'y ait là, en définitive, qu'un travail de glane et de restitution.

Cependant, l'œuvre du collationneur est grande et méritoire, et ce n'est pas la déprécier que de l'envisager à tous ses points de vue. Bientôt, d'ailleurs, les préoccupations du savant s'oublient, et la main vaillante de l'ouvrier se révèle à mesure qu'elle déroule le répertoire des saints patrons. C'est l'évocation de tous les pèlerinages, de toutes les fêtes populaires, de tous les beaux et pieux souvenirs de la foi des peuples et de l'intervention divine par le ministère des saints dans les faits généraux et particuliers de l'histoire. C'est le rappel des invocations pieuses pendant les calamités, pour la guérison des maladies, pour la paix et les victoires, pour les consécrations, les fondations et protections de toute sorte.

En lisant cette longue liste des saints protecteurs des nations, des cités et des familles, il semble que les pierres tombales se soulèvent, et que ceux qui dormaient se réveillent pour continuer leur office et reprendre leur place dans les cloîtres et les ermitages repeuplés, sous le porche des cathédrales et des monastères reconstruits, et qu'enfin les dômes, les clochers et les murailles des vieilles cités chrétiennes apparaissaient comme dans un mirage au-dessus de la cité moderne froide, découronnée, nivelée.

Telle est l'impression que nous a laissée ce beau travail et la vue d'ensemble des *Caractéristiques des saints*. Nous ne prétendons pas que notre appréciation ait quelque valeur aux yeux des « savants en us », ni qu'elle mette le P. Cahier lui-même en belle humeur; cependant il nous rendra cette justice qu'au moins nous avons pris la peine d'étudier son livre pendant plus de cinq minutes, ce qui n'a jamais été fait de nos jours, selon lui, à l'égard des Pères de l'Église, que par un *seul* prédicateur. Non-seulement nous l'avons lu, mais nous espérons que, malgré nos critiques, et sur la foi de ce compte-rendu, bien d'autres voudront aussi le lire.

Ces critiques, d'ailleurs, n'ont qu'une importance secondaire, puisqu'elles portent généralement sur la forme et non sur le fond de l'ouvrage. Il se peut que l'auteur s'en accommode d'autant moins que l'on est toujours plus sensible à l'endroit vulnérable ; mais il a trop d'équité pour contester à autrui le franc parler dont il use largement, alors même qu'il s'aventure sur le terrain artistique, lequel évidemment n'est pas le sien.

Les dons de Dieu sont divers, et chacun a sa mission. Le tout c'est 'y être fidèle. Là-dessus le R. P. Cahier nous semble irréprochable, t pour tout dire, nous pensons qu'il était doué de toutes les quatés essentielles et nécessaires à l'accomplissement de son œuvre, et 'était dépourvu que de celles qui l'eussent retardé ou tout à fait mpêché.

Au lieu d'embrasser l'ensemble des sujets et d'étreindre le faisau des gerbes, un littérateur artiste et poète serait mort à la peine vant d'achever ses guirlandes, et ne nous aurait laissé que des proesses et des bouquets.

Lorsqu'un citadin initié à la vie des champs par les descriptions oétiques découvre, un beau jour, la vraie campagne, il cherche enin les bergers d'Arcadie. Il ne voit partout que des hommes rusiques, malgracieux et point du tout couronnés de fleurs. S'il ose ffronter les ardeurs du soleil et suivre aux champs le moissonneur, l lui semble que la faux est brutale, que l'ouvrier va trop vite, qu'il oule aux pieds bien des épis, et que la danse et les chants ne divisent as comme il conviendrait la durée du travail.

Quant au moissonneur, lui, il n'est pas poète, mais il juge que la noisson est mûre, et que le temps menace. Alors rien ne l'arrête ; es épis tombent, les gerbes sont liées ; les échos ne retentissent que le la chanson du tonnerre et des vents, et lorsque enfin l'orage éclate, les meules sont faites, la moisson est abritée. L'ouvrier a nonseulement gagné son pain, mais il a assuré celui des riches et des pauvres, des savants et des poètes. Qui donc, à cette heure, oserait dire que les vaillantes mains du moissonneur sont trop calleuses, et sa faux trop coupante ?

CLAUDIUS LAVERGNE.

L'HISTOIRE DU TRAVAIL A L'EXPOSITION UNIVERSELLE, *par* M. DE LINAS.

Plusieurs journaux français ont déjà rendu compte du livre de M. de Linas sur l'*Histoire du travail à l'Exposition universelle*, livre publié en partie dans ce Recueil et cité presqu'à chaque page dans le *Rapport officiel* de la Commission autrichienne. La Belgique vient à son tour remercier notre collaborateur d'avoir entrepris une tâche

difficile, et terminé un ouvrage beaucoup mieux apprécié, il faut le dire, à l'étranger qu'en France même. Aussi, reproduisons-nous avec plaisir l'article suivant, extrait du *Messager des Sciences historiques de Belgique*, 1868, 4e livraison, p. 502.

HISTOIRE DU TRAVAIL, par M. DE LINAS. — « Nous sommes en retard pour parler de ce bel ouvrage. Il y a déjà quelque temps que notre savant ami nous fit l'honneur de nous le faire parvenir ; nous ne tarderons pas plus longtemps à réparer notre faute. M. de Linas, en voulant seulement faire un compte-rendu des objets exposés dans la galerie de l'*Histoire du travail*, à l'Exposition de Paris de 1867, a fait un livre qui n'aura pas un sort éphémère ; il sera de tous les temps, et mériterait fort bien le titre d'*Histoire de l'art chez tous les peuples du monde*. Il a réussi dans ses exposés à réunir la concision à l'exactitude ; tâche difficile dans une œuvre de ce genre. Et cependant, il a fait plus qu'un catalogue raisonné.

« Son ouvrage, beau volume in-8e, sur papier de Hollande, enrichi d'un grand nombre de planches, est un souvenir précieux de la galerie de l'Exposition où se trouvaient entassées les choses les plus précieuses. Nous concevons parfaitement, et l'auteur le dit du reste lui-même, qu'il était impossible de donner une nomenclature complète. C'eût été là une tâche trop ardue; il s'est borné à signaler les objets qui ont frappé davantage son attention, et à les décrire. Mais il s'y est pris en connaisseur ; et il nous paraît certain, pour nous qui avons visité cette partie avec attention, que parmi ce qu'il a vu de beau, il a choisi le plus beau. Pour ceux qui ont visité cette riche galerie, le livre de M. de Linas ravivera des souvenirs agréables ; aux autres, il apprendra ce qu'ont fait tous les peuples, et ce dont ils ont été capables, à un âge où leur existence, parfois, était à peine connue.

« M. de Linas s'est livré, en outre, à un travail de comparaison. Il a jugé d'après les produits d'une contrée l'influence d'une autre où l'art était déjà plus avancé. Ainsi le Portugal, dont le compartiment était surtout riche en orfévrerie, se ressent de ses relations avec la Flandre ; surtout depuis l'époque où Jean Van Eyck y accompagna le sire de Roubaix, chargé de demander la main de l'infante Isabelle pour Philippe le Bon.

« L'*Histoire du travail* lui fournit un argument contre les partisans

du progrès continu, qui ont cru, eux, en trouver un en faveur de leurs doctrines. « L'homme s'agite dans un cercle qu'il lui est interdit de franchir », dit-il; « progressive aujourd'hui, l'humanité qui rétrogradait hier, peut encore reculer demain, et l'oubli du principe chrétien la ramènerait infailliblement à son point de départ, c'est-à-dire à la barbarie. »

« Bien que la plupart des états de l'Europe aient voulu fournir leur part à cette riche galerie, plusieurs, la Grèce, la Prusse, la Saxe, la Bavière et la Belgique, se sont abstenus. Pour notre pays, son abstention s'explique facilement ; l'espace qui lui était destiné était restreint outre mesure ; il est trop riche en antiquités artistiques pour se contenter d'un demi-succès ; et il a préféré ne rien envoyer. « Quand un peuple, avec ses propres ressources, et, sans faire appel à l'étranger, dit M. de Linas, est venu à bout d'organiser, en 1864, cette merveilleuse exposition de Malines, dont les splendeurs de Manchester, de Vienne, des Champs-Elysées et même du Champ de Mars, n'atténueront jamais l'éclat, ce peuple, — noblesse oblige — doit rester à la hauteur de la position qu'il a conquise. Par une abstention volontaire, la Belgique a sauvegardé sa dignité. » Au nom du pays, nous remercions M. de Linas d'avoir si bien rendu justice à la valeur de nos collections artistiques. »

EMILE VARENBERGH.

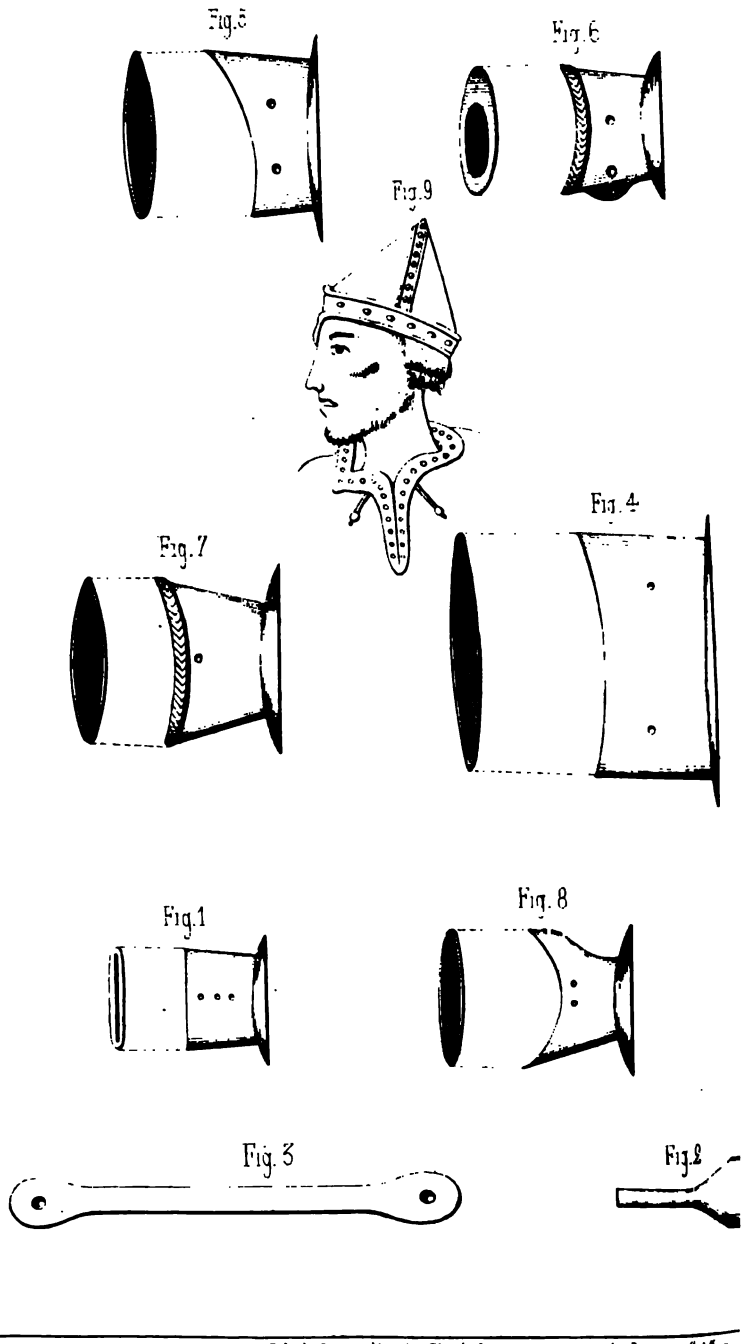
CHRONIQUE

Les *Sept-Sacrements* de Frédéric Overbeck ont été exposés à Vienne (Autriche) et y ont excité un grand enthousiasme. Cette œuvre magistrale a rencontré là comme partout de fervents admirateurs parmi ceux qui ont encore l'intelligence de l'Art chrétien.

— Dans le cours de l'année qui vient de s'écouler, le Directeur de la *Revue de l'Art chrétien* a reçu les diplômes de membre correspondant de l'Institut des Provinces, de la Société libre des Beaux-Arts de Paris, de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts de Valenciennes et de la Société historique de Compiègne.

— Le *Monde* nous apprend la mort de M. Fracassini, jeune peintre romain. Cet artiste, qui n'avait pas encore atteint l'âge de trente ans, s'était déjà placé, par son beau talent, au rang des peintres les plus distingués de la ville de Rome. Les productions de son pinceau étaient des plus remarquables, et personne n'a perdu le souvenir du cri d'admiration qui accueillit son tableau des *Martyrs de Gorcum*, lors de l'immortelle fête du Centenaire de saint Pierre. Le Souverain Pontife récompensa généreusement l'éminent artiste, paya son tableau un prix fort élevé, et, afin de permettre à un talent qui se révélait d'une manière si merveilleuse, de prendre en toute liberté son essor, il lui confia l'exécution des grandes fresques de la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs, que l'on restaure entièrement. M. Fracassini avait mis immédiatement la main à l'œuvre et avait déjà terminé deux des huit ou dix grands tableuux qui doivent orner la basilique, lorsque la mort est venue le surprendre et arrêter court un travail qui eût assurément assis à tout jamais sa réputation.

— On sait que, d'après la Rubrique, les burettes doivent être de verre, par ce que la transparence de cette matière éloigne davantage le danger de confondre l'eau avec le vin. Dans certaines églises, au Moyen Age comme de nos jours, l'usage a prévalu d'employer des vases de matière plus précieuse pour les fêtes solennelles. La Sacrée Congrégation des Rites vient de déclarer *tolérable* la coutume de se servir de burettes d'or et d'argent, et cela sans mettre aucune distinction entre les fêtes solennelles et les autres jours. J. C.



G de la Serre d'après Ch. de Linas.

DÉTAILS des CASQUES de Falaise

1,4,5,6,7. et 8, ⅓ grandeur, 2 et 3, dimensions naturelles
9,Casque Anglo-Saxon,Commencement du XIe Siècle.

LES CASQUES

DE FALAISE ET D'AMFREVILLE-SOUS-LES-MONTS

(NORMANDIE)

DEUXIÈME ARTICLE *.

La nationalité des casques de Falaise étant établie par
urs caractères extérieurs, il reste maintenant à examiner
es circonstances qui accompagnaient la découverte de ces
nures permettent de conclure dans un sens identique.
Depuis l'an 841 jusqu'à 876, première apparition de
olf, les Normands entrèrent huit fois dans la Seine; l'his-
re nous apprend également qu'en 845, ils ravagèrent le
cèse de Bayeux; qu'en 852, ils hivernèrent en Neustrie,
qu'en 853, le Perche fut envahi par eux [1]. Or, il est im-
sible que, durant leurs croisières en face de l'embouchure
fleuve, des navigateurs pleins d'expérience, tels que
aient les pirates scandinaves, n'eussent pas remarqué
tre rivières coulant du sud au nord et se jetant dans la
nche a peu de distance l'une de l'autre. De ces cours
au, la Rille, la Touques, la Dives et l'Orne, le dernier
sans doute le plus important; mais la Dives, sa voisine,
ouchant dans la même baie après avoir traversé les

* Voir le numéro de novembre 1868, page 445.

[1] Simeon Dunelmensis place l'arrivée de Hrolf en 876; la *Chronique* de
Nerus la retarde jusqu'en 880; la *Chronique* d'Albéric, jusqu'en 882. Ap.
Pping, *loc. cit.*, t. II, c. 6. — Id., t. I, passim.

mêmes pays, offrait aussi des avantages qui n'étaient pas à dédaigner. Les immenses forêts, qui au IXe siècle couvraient le Perche tout entier, fournissaient alors à la Dives assez d'eau pour la rendre accessible aux légères barques des Normands; en outre, ses bords coupés par des affluents nombreux présentaient ça et là des positions militaires très-favorables à la tactique scandinave. Si l'on veut bien jeter les yeux sur la carte en suivant mes indications précédentes, on verra que le gisement des casques était situé au centre d'un large triangle ayant pour sommet le confluent de la Dives et de l'Ante, pour base les Monts d'Éraines et Vaston, points jadis occupés par les Romains, et par conséquent susceptibles de défense, quoique la faiblesse karolingienne eût dû les négliger. De très-anciens chemins encore existants relient directement ces points et d'autres stations romaines, Assy, Saint-Quentin et Jort [1]. Une fois maîtres de Jort, qui n'était pas difficile à prendre, et du cours des deux rivières, les envahisseurs n'avaient plus devant eux que Vaston et les Monts d'Éraines à réduire pour occuper les hauteurs principales de la contrée : vainqueurs, tout leur était soumis; vaincus, la Dives assurait leur retraite. Le séjour des Normands au pied des Monts d'Éraines est donc un fait tout naturel et parfaitement conforme aux habitudes de ces peuples; mais à quelle époque vinrent-ils y établir leur camp? La date 852, hivernage en Neustrie, s'offrait dès l'abord; néanmoins de mûres réflexions m'ont engagé à choisir de préférence l'année 855 où les pirates scandinaves à la suite de Sydrok et de Bjoern, traversèrent la Normandie pour aller ravager le Perche, province limitrophe dont la Traine, affluent de la Dives au sud de l'Ante, couvre les

[1] F. Richomme, *les Origines de Falaise*, p. 7.

ntières. Cette expédition fut loin d'être avantageuse aux rmands, car le comte Gerhardt remporta sur eux l'une des es victoires dont les Franks eurent à s'énorgueillir durant période désastreuse du IXe siècle [1]. D'ailleurs, les circonnces qui présidèrent à l'enfouissement des casques connnent mieux à l'entreprise des deux chefs scandinaves à un hivernage dont aucune Chronique n'a enregistré les ignifiants détails.

J'ai fait remarquer en expliquant la trouvaille, au début ma Notice, que les casques étaient disposés suivant des nbinaisons numériques évidemment calculées, le nombre et son multiple 9, et que ces combinaisons, aussi bien que nfouissement lui-même, avaient pour motif l'accomplissement d'un acte religieux. Or, le nombre 3 et ses multiples ennent à l'essence du symbolisme oriental primitif et reraissent dans tous les cultes qui en dérivent. L'Inde a la *mourti*, ou les trois incarnations de Brahm, le dieu incréé, neuf incarnations de Vichnou, en attendant la dernière, les vingt-sept épouses de Soma, la lune. En Égypte, on t la triade des démiurges, Fré, Fta, Knef, en Chine, la ité de Lao-Tseu; au Thibet, San-Pou, dieu tricéphale résume la triade bouddhique, Cakiamouni, Maidari, ongara; en Perse, les trois Amchaspands mâles et les s femelles. La mythologie gréco-romaine offre au sommet échelle les trois fils de Saturne, puis les trois Cabires de nos et de Samothrace, la triple Hécate, les trois *Moiræ* arques; à des degrés inférieurs, viennent les trois Furies *Diræ*, les trois Grâces, les Muses, d'abord trois, ensuite f, les trois Juges des Enfers, les trois Gorgones; enfin, trois têtes de Cerbère et les trois corps de Géryon cou-

[1] Depping, *loc. cit.*, t. I, c. 5.

ronnent cette longue énumération. En Irlande, on trouve les trois grandes déesses tuathadaniques, Bauba, Fodhla, Eire : quant aux Gaulois partagés entre deux cultes, l'un, grossier, s'adressant aux phénomènes naturels et rappelant le polythéisme gréco-romain, l'autre plus épuré, fondé sur un panthéisme matériel étonnamment conforme aux religions de l'Orient, le druidisme, nos ancêtres entouraient les trois *Deæ Matres* d'une vénération particulière; on rencontre aussi, chez eux, la division de la caste sacerdotale en trois ordres, Druides, Eubates, Bardes, et les neuf Vierges terribles de l'île de Sein [1]. Nulle part, toutefois, le nombre sacré et ses multiples ne se montrent avec autant de persistance que dans les religions du Nord plus fraîchement imbues des traditions orientales. On sait que les Cimbres avaient trois divinités inférieures, et l'Edda fourmille de termes symboliques pareils : la triade d'Odin, Thor et Freya; les trois belles jeunes femmes égarées, venues de Jotenheim trouver les Ases aux champs d'Ida ; les trois Nornes; les trois Ases quittant l'assemblée des dieux pour descendre sur la terre; Gulweig trois fois brûlée et trois fois ressuscitée ; les trois joyaux de Thor et les sacrifices novennaires qu'on lui offrait; l'Ase Njord et sa femme Skade passant alternativement trois nuits dans Noatun et neuf sur le rocher de Trymheim ; les trois anciens dieux fils de Bor, Odin, Vali, Vé, et les trois fils de Fornioerdr (la terre primordiale), Eger, l'eau, Karze, l'air, Loge, le feu ; les trois racines du grand frêne Yggdracil [2]. Je borne là mes citations pour m'arrêter au mythe

[1] Jacobi, *loc., cit.* Amédée Thierry, *loc. cit.*, t. II, p. 101. Ces prêtresses ou prophétesses se nommaient *Senæ*, « Galli Senas vocant. » Pomponius Mela, l. III, c. 5.

[2] Jacobi, *loc. cit. Volu-Spa. Dæmi-Sægur.* L. de Baecker, *De la Religion du nord de la France avant le christian.*, passim.

d'Heimdall. A Heimdall, l'un des douze Ases, engendré par Odin conjointement avec neuf sœurs géantes, revient la création de l'ordre social en Scandinavie ; voici comment. Heimdall, qui porte aussi les noms de Rig et d'Ai (bisaïeul), parcourait la terre ; il arrive dans un pays désolé sur les bords de la mer, deux êtres misérables lui font accueil, il passe trois nuits entre-eux sur leur couche, et au bout de neuf mois, la vieille Edda met au monde un fils aux mains calleuses qui reçoit le nom de Trœll (esclave). Plus loin, le dieu visite un couple robuste, brillant de santé et adonné aux travaux manuels ; même séjour de trois nuits, résultat, un fils appelé *Karl* (paysan). Plus loin encore, Heimdall rencontre deux époux à l'air majestueux, l'homme s'occupe d'armes et de chasse, la femme vaque à sa toilette ; répétition des faits précédents que suit la naissance d'un dernier fils, *Iarl* (noble). Ces enfants devinrent la souche des trois castes scandinaves, nobles, paysans libres et serfs. Les titres et fonctions d'Heimdall sont ainsi relatés dans l'Edda. — Il est nommé le savant Ase. Il est la *sentinelle* des dieux. Armé de l'épée Guldtoppur, et monté sur le cheval Hoffud, il *garde* le pont Bifrost et empêche les géants des montagnes d'envahir l'Himminsbjoerg. *Il dort moins qu'un oiseau. Il voit la nuit comme le jour à cent milles autour de lui.* Il entend *croître l'herbe dans les champs et la laine sur le dos des brebis.* A la fin des siècles, il *sonnera de la grande trompette* Giallarhorn dont le bruit, déjà puissant, se fera entendre dans l'univers entier [1].

[1] Ces vierges étaient filles du géant Geirroedr ; je n'ai pu retrouver que les noms de trois d'entre-elles, Angéia, Arla, Gialp. Jacobi, *loc. cit. Dœmi-Sœgur.* L. de Baecker, *loc. cit.*, p. x, xi, 48 et 49. *Rigs-Mal ;* Heimdall y dit lui-même :

Je suis le fils de neuf mères,
Né de neuf sœurs.

Le dieu germain, Mann, me paraît être le même qu'Heimdall ou Rig :

J'ai longtemps hésité, je l'avoue, à mettre au jour les déductions qui vont suivre ; mais leur enchaînement est si logique, une telle force de cohésion les relie, qu'il m'a semblé nécessaire de les produire : d'ailleurs, dans l'hypothèse même où elles seraient contestées, ces déductions pourront encore servir aux chercheurs futurs et les guider au sein du labyrinthe où je me suis peut-être imprudemment engagé.

Les Normands campés en face des Monts d'Éraines appartenaient sans doute à la bande de Sydrok, et ce chef battu sur la Seine en 853 par les troupes de Charles le Chauve [1], devait plus que tout autre être enclin à la méfiance ; il avait expérimenté la valeur des soldats francs lorsqu'un habile général les commandait. Parvenus là, il ne restait aux envahisseurs, évidemment maîtres de Jort et du cours de la Dives, que les positions des Monts d'Éraines et de Vaston à emporter pour qu'ils pussent se répandre à leur aise dans le Perche ; l'Ante et la Traine n'opposant plus alors à l'invasion que des barrières insuffisantes. Si l'armée franke occupait ces positions, la situation était grave ; si contre toute attente on n'avait pas cherché à les défendre, les pirates, ignorant le dessein de leurs adversaires, ne s'en voyaient pas moins obligés à prendre de grandes précautions. Un engagement eut-il lieu entre la Dives et l'Ante ? Rien n'est encore venu l'affirmer ; mais il me paraît vraisemblable, qu'échappés à un danger réel ou imaginaire, les Normands, avant de quitter la place, consacrèrent une offrande symbolique au dieu dont ils avaient imploré le secours. Or, en pareille occurrence, à quelle divinité leurs vœux et leurs témoignages de gratitude pouvaient-ils s'adresser, sinon à Heimdall,

« Manno tres filios assignant e quorum nominibus proximi Oceano Ingævones, medii Hermiones, cæteri Istœvones vocentur. » Tacite, *Germania*, II.

[1] Depping, *loc. cit.*, t. I, c. 5.

guerrier vigilant, joignant à une incomparable finesse d'ouïe la faculté de voir au loin, sentinelle avancée des dieux dont il sauvegardait l'habitation, et possesseur d'une formidable trompette, type de l'oliphant des *Rois de mer* [1]. La personnification d'Heimdall, fils de neuf mères et père de trois fils, origines de la hiérarchie sociale d'après la genèse scandinave, me paraît, en outre, formellement exprimée dans cette agglomération de neuf casques disposés en trois piles, et où la coiffure unie du Karl est placée aux côtés de la coiffure à oreilles du Jarl [2]. La représentation des divinités au moyen de symboles était familière aux anciens peuples du Nord qui n'eurent que fort tard des temples et des images; donner une forme humaine aux objets de leur culte répugnait à ces Barbares : chez eux, un sanglier figurait Hertha (Jordh, la Terre); une épée nue ou un fer de lance, Tyr, le Mars scandinave; le marteau *Mjolner*, Thor; et ainsi probablement des autres [3]. Heimdall, le dieu blanc (*hvîti As*) aux dents d'or

[1] Heimdall souffle fort
Dans la corne recourbée.

Volu-Spa. — « Tuba illi (Hasting) erat eburnea, tonitruum nuncupata. » Dudo de S. Quintino, ap. *Scriptores rerum Norman.* — V. le modèle des énormes trompettes scandinaves de l'Age du bronze, ap. Worsaae, *Nord. Oldsager*, p. 40, n° 201.

[2] Pendant le combat, les Normands obéissaient à leurs chefs; après, tous les pirates redevenaient égaux. V. Aug. Thierry, *loc. cit.*, p. 37, col. 1.

[3] Ceterum nec cohibere parietibus deos, nec in ullam humani oris speciem assimulare, ex magnitudine cœlestium arbitrantur : lucos ac nemora consecrant, deorumque nominibus appellant secretum illud, quod sola reverentia vident. » Tacite, *Germania*, IX. — Ἐπὶ τούτου δὴ τοῦ ὄγκου Ἀκινάκης σιδήρεος ἵδρυται ἀρχαῖος ἑκάστοισι, καὶ τοῦτ' ἐστὶ τοῦ Ἄρεος τὸ ἄγαλμα. Hérodote, IV, 62. — « Mars omnium deus; ei pro simulacris enses et cinctoria dedicant. » Pomponius Mela, II, 1, ad fin. — « Sed gladius barbarico ritu humi figitur nudus, eumque ut Martem, regionum, quas circumcircant, præsulem verecundius colunt. » Ammien Marcellin, XXXI, 2. V. encore les monnaies gau-

(*guldintani*), personnifié dans l'offrande même qu'on lui dédie, n'est donc qu'un nouveau symbole à ajouter à ceux que nous connaissions déjà dans les religions septentrionales. On m'objectera peut-être ici que le respect envers les dieux n'était pas la vertu dominante des héros scandinaves ; les *Sagas* signalent, en effet, des impies qui ne sacrifient pas aux idoles et n'ont confiance qu'en leur propre valeur au moment du combat [1] : je trouve là, pour mon compte, des exceptions dont les poëtes grecs et latins fournissent aussi plus d'un exemple. Comme tous les païens, la masse des Scandinaves était profondément attachée aux formes extérieures de son culte et ne négligeait aucune occasion de manifester cet attachement.

Le but du monument pourrait encore s'expliquer d'une autre manière; il aurait été érigé en mémoire de la prise de possession du pays et alors l'acte religieux se serait doublé d'un acte politique où le symbole d'Heimdall eût joué le rôle de dieu Terme. Le fait n'a rien d'invraisemblable, les Normands ayant l'habitude de séjourner et même de s'établir à poste fixe dans les îles des fleuves ou dans les angles déterminés par les grands cours d'eau et leurs affluents [2]. Néanmoins, je ne crois pas que cette seconde interprétation soit applicable à la circonstance dont il s'agit ; au milieu du IXe siècle, les Normands cherchaient encore le pillage et non la conquête ; de plus, à la hauteur des Monts d'Éraines, la Dives ne pouvait offrir assez de largeur pour y mouiller une flottille de barques.

loises au type du sanglier; Van Hasselt, *Hist. des Belges*, t. 1, p. 73; de Baecker, *loc. cit.*, p. 131 et 133.

[1] V. *Saga de Frithiof; Saga d'Olaf Tryggveson*, part. 1; Depping, *loc. cit.*, t. 1, c. 2; Jacobi, *loc. cit.*, art. *Kiempé*.

[2] V. Peigné-Delacourt, *loc. cit.*, p. 18, 26, 31, 40, et la carte annexée au Mémoire de cet auteur.

Les casques ont été enfouis dans l'état où on les a trouvés, et le monument qu'ils formaient n'a jamais surgi hors de terre; dans le dernier, cas la disposition primitive aurait au moins subi des modifications, en admettant que les phénomènes athmosphériques ou la main de l'homme n'eussent pas anéanti les objets. Or, la circonstance de cet enfouissement prémédité cadre aussi parfaitement avec la donnée d'un acte religieux accompli par des peuples d'origine septentrionale. Les tourbières du Danemark ont, depuis quelques années, révélé d'étranges mystères; des armes, des bijoux, des monnaies romaines, des ustensiles divers, des vêtements, des barques, des véhicules, des squelettes de chevaux, engloutis par ces abîmes séculaires, ont revu le jour grâce aux persévérants efforts de MM. Worsaae, Herbst, Strunck et Conrad Engelhardt. Secondée par l'active protection du feu roi Frédéric VII qui, archéologue lui-même et passionné pour les antiquités nationales, se mit à la tête des recherches et assistait en personne aux fouilles de Nydam, la science eut bientôt sous les yeux une multitude d'objets de toute nature que M. Worsaae n'hésita pas à classer dans une première période de l'Age du fer (de la naissance de J.-C. à 450) [1]. Mais, si le caractère absolu des trouvailles permit dès le principe de leur assigner une époque certaine, les motifs de leur enfouissement furent plus longs à découvrir. On crut d'abord à un pur hasard, ensuite à un dépôt effectué, soit par des brigands qui cachaient là le fruit de leurs rapines,

[1] Les tourbières explorées jusqu'ici sont : 1848, la Tourbière sacrée, *Vie-Mose* (Fionie); 1856, Thorsbjerg, 1859, Nydam (Slesvig); 1864, Kragehul et Villestofte (Fionie); Dallerup; Vingsted; Hedebiskoer; Roemmere (Bornholm); Trinne-Mose (Jutland). V. Engelhardt, *Thorsbjerg Mosefund*, 1863; *Nydam Mosefund*, 1865; *Kragehul Mosefund*, 1867; passim : Valdemar Schmidt, *le Danemarck à l'Expos. univ.*, p. 57 et sq.

soit par des habitants du pays qui voulaient soustraire leur fortune aux risques de l'invasion étrangère. « Plus tard, dit M. Valdemar Schmidt, lorsqu'on commença à mieux étudier les objets fournis par les tourbières, on reconnut que plusieurs portaient des marques de coups de pique et d'autres armes, et alors on s'imagina généralement qu'une bataille ayant été livrée sur la glace, celle-ci se serait rompue et que les combattants s'étaient alors sauvés à la nage en abandonnant leurs armes. Cette explication ne put être longtemps admise; les archéologues qui avaient assisté aux fouilles, tels que MM. Worsaae, Engelhardt, Herbst et Strunck, eurent bientôt découvert que le dépôt avait été fait partout avec trop de soin pour qu'il n'y eût pas là une intention, et que c'était après un combat, mais avant d'être jetés à l'eau, que les objets avaient été détériorés. M. Steenstrup, le célèbre naturaliste, arriva aux mêmes conclusions par un examen attentif des squelettes de chevaux retirés de la tourbière de Nydam; il remarqua que tous portaient les traces de blessures faites par des lames d'épées; mais ces blessures étaient de telle nature que les animaux ne pouvaient les avoir reçues pendant une bataille. Il remarqua également que les os des squelettes étaient entamés par la dent des carnassiers; il était donc présumable que des chiens ou des loups avaient commencé à dévorer les cadavres abandonnés sur le champ de bataille quelque temps avant leur immersion. Un grand nombre d'objets retirés des tourbières étaient fixés au fond à l'aide de pieux; des trous avaient été pratiqués sur différents points des bateaux pour en hâter la submersion; personne alors ne douta que le dépôt n'eût été fait avec intention, très-probablement après un combat [1]. » Le but de la sub-

[1] *Loc. cit.*, p. 104 et 105.

mersion ne peut avoir été autre que l'accomplissement d'un acte religieux; les témoignages de Strabon, Jules César, Diodore de Sicile, Tacite, Grégoire de Tours et du scoliaste d'Adam de Brême corroborent cette hypothèse. Bien plus, un historien espagnol du Ve siècle, Paul Orose rend compte d'un fait analogue aux dépôts des tourbières danoises en termes assez clairs pour qu'il n'y ait pas à s'y méprendre. La scène se passe sur les bords du Rhône après la victoire que les Cimbres remportèrent sur les Romains commandés par les consuls Cn. Mallius et Cn. Servilius Cæpio (105 avant J.-C.); je reproduis le texte de l'écrivain. « Hostes, binis castris atque ingenti præda potiti, nova quadam atque insolita exsecratione, cuncta quæ ceperant, pessumdederunt. Vestis discissa et projecta est, aurum argentumque in flumen abjectum, loricæ virorum concisæ, phaleræ equorum disperditæ, equi ipsi gurgitibus immersi, homines laqueis collo inditis ex arboribus suspensi sunt, ita, ut nihil prædæ victor, nihil misericordiæ victus agnosceret [1]. » Pas un seul mot dans les lignes ci-dessus qui ne se rapporte exactement aux trouvailles des tourbières : les vêtements déchirés, les armes et les ornements brisés, les monnaies, les chevaux, tout jeté pêle-mêle dans le gouffre au milieu d'étranges imprécations; le tableau est complet et frappant de ressemblance : l'auteur ne se méprend pas davantage sur la nature de l'acte dont il indique aussi le caractère religieux.

Les Cimbres, vainqueurs de Cœpion, et les hommes à qui nous devons les dépôts des tourbières danoises ne faisaient vraisemblablement qu'un seul et même peuple. Que les Normands appartinssent à une émigration asiatique postérieure, je l'admets sans discussion; il n'entre pas dans mon plan de

[1] *Hist.*, lib. v, c. 16.

suivre la marche de ces flots de Barbares envoyés par l'Orient dans la Scandinavie, qui déversait ensuite son trop plein sur l'Europe occidentale : je me borne à appuyer ici de nouveau sur l'identité de race et de culte qui rattachait l'une à l'autre par un lien commun les émigrations descendues du Nord.

Le culte des eaux était en grand honneur chez les peuples venus de l'Orient à l'ouest après avoir séjourné dans les contrées septentrionales de l'Europe; partout où ces peuples s'implantèrent, partout ils ont laissé des traces d'une antique vénération pour l'élément humide. Les *Duikers*, les *Nekkers*, les *Meermimne*, esprits des eaux, sont toujours connus en Flandre. Dans la fontaine ou *mer* de Flines-les-Marchiennes (Nord) on a pêché des vases, des pièces d'argent et de cuivre, une statuette équestre, des objets celtiques, des lingots d'or et des têtes d'animaux divers, offrandes incontestables à la divinité locale. Une portion des marais tourbeux de Harnes (Pas-de-Calais), appelée le marais du *Trépas*, nom significatif, recèle des haches et des monnaies celtiques, des vases, des fibules et des meules romaines, un grand nombre d'ossements et de têtes d'animaux de toute espèce; or, par leur genre et surtout par la nature du sol qui les renferme, ces objets présentent une singulière analogie d'intentions avec les trouvailles faites dans les tourbières du Danemark. Je dirai mieux; en plein XIXe siècle, le christianisme n'a pas encore réussi à détruire une superstition enracinée de temps immémorial. Les Kymris du Morbihan continuent à jeter leurs sous dans la vasque d'une fontaine moderne, dominée par la vieille idole de granit connue sous le nom de Vénus de Quinipily, bien que, pour raisons majeures, cette idole ait plusieurs fois changé de place. Le paysan lorrain offre encore des épingles aux esprits des fontaines pour s'assurer leur protection. Lorsqu'on nettoyait, en 1863, les sources

minérales de Pyrmont (Waldeck), M. Rudolph Ludwig, chargé de la direction des travaux, trouva dans les couches d'argile ocreuse et de tourbe, qui formaient le lit inférieur du bassin, quelques monnaies de Domitien, Trajan, Caracalla, des fibules variées de fabrique romaine, une cuiller, des anneaux d'or ou de bronze et une merveilleuse patère en cuivre émaillé, de style persan : beaucoup plus haut, sur la croûte calcaire qui tapissait les bords de la fontaine, gisaient des ustensiles et des monnaies en cuivre, la plupart allemandes, de 1520 à 1836 [1].

[1] V. de Baecker, *loc, cit.*, p. 186, et encore p. 211 à 213; A. Terninck, *Etude sur l'Atrébatie*, part. I, p. 79 et 81. — La Vénus de Quinipily, commune de Baud, encore témoin et sujet d'autres pratiques fort bizarres, était jadis érigée sur les rives du Blavet; l'autorité ecclésiastique la fit jeter à l'eau, mais les paysans la repêchèrent et le seigneur de Quinipily finit par lui donner asile dans les jardins de son château où on la voit aujourd'hui. — *Jahrbuch des Vereins etc. im Rheinlande*, t. 38, p. 47 et sq., pl. Les monnaies étrangères modernes, anglaises, russes, françaises ou belges, retirées du bassin de Pyrmont, étaient en fort petit nombre relativement aux pièces allemandes, preuve certaine que les offrandes venaient en général d'habitants du pays. Les têtes de pipe, couteaux, bâtons, souliers et même la monture de parapluie, — je néglige les vases dont la présence s'explique toute seule, — que recélait encore la fontaine, démontrent, hélas! trop éloquemment, l'énergique vitalité d'une superstition contre laquelle le clergé lutte en vain depuis l'établissement du christianisme chez les peuples indo-germaniques. Au reste, l'usage de jeter des monnaies dans les fontaines sacrées existait au sud et au centre, aussi bien qu'au nord de l'Europe. Pline le Jeune cite la source du fleuve Clitumnus dont les eaux transparentes laissaient apercevoir l'argent qu'on y avait immergé . « Lato gremio patescit purus et vitreus ut numerare jactas stipes et relucentes calculos possis. » (L. VIII, ep. 8.) La magnifique collection d'*æs rude* et *grave* du Collége Romain provient toute entière de je ne sais plus quelle fontaine minérale du Latium. Enfin, Strabon rapporte sur le témoignage de Posidonius que les Tectosages (habitants de Toulouse) déposaient leurs trésors, partie dans les temples, partie dans les étangs sacrés: Τὰ μὲν ἐν σηκοῖς ἀποκείμενα, τὰ δ'ἐν λίμναις ἱεραῖς οὐδεμίαν κατασκευὴν ἔχοντα ἀλλ'ἀργὸν χρυσὸν καὶ ἀργυρὸν. IV, p. 188, B, in-fol., Paris, 1620.

Je pourrais, sans infraction à la vraisemblance, avancer que les casques ont été enfouis près d'une source maintenant tarie par le déboisement de la contrée ; la configuration du terrain ne s'opposerait nullement à cette hypothèse, mais je n'ai pas besoin d'y recourir. La terre, les montagnes, les forêts, étaient pour les peuples d'origine septentrionale l'objet d'un culte au moins égal à celui des eaux. Sans parler des esprits de la terre et des bois, Alfes ténébreux (*Dockalfar*) des Scandinaves, *Urken*, *Aardmannen*, *Molikken*, *Weerwolven*, etc., des Néerlandais, les auteurs anciens nous fournissent des témoignages positifs sur l'existence du culte terrestre dans le Nord, en Gaule et en Germanie. Les Scythes plaçaient au-dessus des autres dieux la Terre qu'ils nommaient *Apia* et regardaient comme l'épouse du maître de leur Olympe; les Celtes répandaient de l'or sur le seuil de leurs temples et de leurs bois sacrés sans que personne osât y toucher; Tacite rapporte que les Germains honoraient *Hertha* (*Jordh*, la Terre d'une façon toute spéciale [1], et le même historien, dans un passage cité plus haut en note, dit que ces peuples donnaient aux forêts des noms de divinités [2]. Les nationalités diverses

[1] V. Jacobi, *loc. cit.*; de Baecker, *loc. cit.*, p 184 et 189. — Ἐπὶ δὲ Δήμητρα καὶ Γῆν, νομίζοντες τὴν Γῆν τοῦ Διὸς εἶναι γυναῖκα... Γῆ δὲ Ἄπια. Hérodote, IV, 59.—César, *De Bello Gall.*, VI, 17. Ἐν γὰρ τοῖς ἱεροῖς καὶ τιμένεσιν ἐπὶ τῆς χώρας ἀνειμένοις ἔρριπται πολὺς χρυσὸς ἀνατεθειμένος τοῖς θεοῖς. Diodore, V, 27. — « Hertham, id est Terram Matrem colunt, eamque intervenire rebus hominum, invehi populis arbitrantur. Est in insula Oceani castum nemus, dicatumque in eo vehiculum veste contectum : attingere uni sacerdoti concessum. Is adesse penetrali deam intelligit, vectamque bobus feminis multa cum veneratione prosequitur. » *Germania*, XL. Après la cérémonie, le char, les étoffes et peut-être la déesse elle-même étaient lavés dans un lac écarté qui engloutissait immédiatement les esclaves chargés de cette besogne : je trouve là un pendant aux tourbières du Danemark et à la narration d'Orose.

[2] Un village baigné par la Dives, un peu au nord des Monts d'Eraines, a

qui habitèrent successivement le Danemark aux Ages de la pierre, du bronze et du fer confiaient aussi leurs offrandes à la terre, et les Normands restèrent fidèles à cette pratique religieuse [1]. On sait que, vers le milieu du IXe siècle, les pirates scandinaves ravagèrent les côtes de l'Espagne et de la Mauritanie. « Or, écrivait en 1822 le consciencieux Depping, on a déterré en Russie, il y a quelques années, une quantité de monnaies arabes des khalifes Ommiades d'Espagne, des gouverneurs Abassides de Lybie et des Edrisites de la Mauritanie. Ces monnaies, toutes antérieures à l'an 815, proviennent à ce que l'on suppose des pillages exercés chez les Maures par les Normands; elles ont pu être portées ensuite dans la Russie, où les pirates du Nord firent vers le même temps, plusieurs incursions [2]. » Si les trouvailles du

reçu le nom de Jort dont la similitude avec *Iord* ou *Jordh* (la Terre en dialecte scandinave) est évidente. Je me borne à constater ici le fait sans trop insister sur sa valeur; il en est de même pour l'étymologie donnée plus haut les deux rivières de Vie.

[1] « La reproduction du même fait (l'enfouissement) dans les tombes, aussi bien que dans les tourbières, ne peut pas être simplement fortuite, elle ne peut être due qu'à un seul et même motif qui, selon toute vraisemblance, a été de nature religieuse. Il paraîtrait que c'est après des sacrifices et des grandes fêtes célébrées en l'honneur des dieux qu'on aurait déposé, soit dans *la terre*, soit dans un lac, les objets et les instruments de musique (trompettes) dont on se serait servi pour la cérémonie. Les dépôts attribués aux fondeurs ont très-probablement une origine analogue, c'est-à-dire que des ouvriers, après avoir terminé leur travail, auraient déposé, comme une dîme aux dieux du ciel ou de l'enfer, une partie de leurs instruments et de ce qu'ils avaient fabriqué. Quant aux autres dépôts d'objets isolés, ils semblent avoir été faits dans un même but religieux; le guerrier aurait offert une partie de ses armes, la femme de son côté aurait sacrifié quelques objets de parure, etc. Ces dépôts ne sont pas en Danemark particuliers à l'Age du bronze seul; on les rencontre également dans d'autres pays. Nous en avons déjà mentionné de semblables affectués dans l'Age de pierre, et nous en trouverons plus tard dans l'Age du fer. » Valdemar Schmidt, *loc. cit.*, p. 67, 68 et sq.

[2] *Loc. cit.*, t. I, c. 5. Frœhn, *Relation d'Ibn-Foslan*, p. 249, en note.

Danemark et les casques de Falaise avaient pu être alors révélés à Depping, cet auteur, devenu sans doute plus affirmatif, n'eut point hésité à reconnaître le but religieux d'un dépôt de monnaies laissé en Russie par les Normands : certains faits qui, pris isolément, ne sortent pas de la donnée hypothétique, se changent, lorsqu'on les groupe, en preuves irrécusables.

Le symbole d'Heimdall, enfoui dans un bois, est donc, au point de vue liturgique — on aurait également pu agir ainsi pour dérober l'*ex-voto* au mains profanes —, conforme aux traditions religieuses des peuples septentrionaux et permet de conclure une seconde fois en faveur de l'origine scandinave des casques de Falaise.

La technique de nos coiffures veut encore être comparée aux procédés employés pour la fabrication des anciennes armures de tête qui m'ont été soumises; cette face de la question n'est pas la moins intéressante à étudier. Parmi les casques exposés dans les vitrines de la salle des bronzes, au Musée du Louvre, il s'en rencontre un que ses caractères extérieurs rapprochent assez des coiffures de Falaise pour avoir amené entre eux une confusion possible lorsque des objets analogues d'aspect ne sont pas réunis dans la même galerie. Nous avons, M. Geslin et moi, scrupuleusement examiné le casque du Louvre; en voici une description très-complète.

Cette curieuse armure de tête consiste en un timbre sphéroïdal sans rebords, surmonté d'un cimier ou crête qui contourne le sommet de la calotte dans le sens du grand diamètre. Le timbre est formé d'une mince feuille de bronze estampé, travaillée d'une seule pièce : trois filets de perles inégales ornent sa partie supérieure; sur l'inférieure, règne un cordon interrompu, composé de cinq rangs de perles,

ssi de grosseurs différentes; les trois rangs intermédiaires parés par un pointillé. L'espace demeuré libre entre les ets et le cordon est occupé par une série de disques alternatifs en tores concentriques, superposés deux par deux; aque couple des plus grands correspond aux interruptions cordon dans lesquelles il pénétre jusqu'au bas. Une décotion analogue apparaît sur le cimier, lame de bronze épaisse 0m0015, taillée en gracieuse accolade à pointe très-aiguë, dont les bouts coupés carrément ne descendent pas au-delà tiers de la hauteur du timbre. Les disques et les perles constituent ce décor sont également estampés, et leurs iefs ou leurs creux se montrent indifféremment sur chaque e, tantôt les uns, tantôt les autres. La crête est soudée timbre qui recouvre lui-même une lourde coiffe en cuivre uge battu à laquelle il n'adhère que par les bords où leurs rres se réunissent aussi à l'aide d'une soudure. Immédiatent au-dessous de la crête, et dans le même plan qu'elle, rgissent des deux côtés trois petits cylindres creux longs 0m02, soudés parallèlement suivant une direction normale la surface courbe; une distance de 0m012 environ sépare s tubes dont le diamètre n'atteint pas 0m003. Nulle indiion de rebras, nulle trace de jugulaires, visière ou couvreque.

Dimensions : hauteur totale, 0m33; plus grande hauteur cimier, 0m173; grand diamètre de l'entrée de tête, à extérieur 0m245, à l'intérieur 0m22; petit diamètre extéeur 0m23, intérieur 0m204. Poids, 1k 820g. Il ne faudrait s croire cependant que la différence de 0m025 à 0m026, gnalée entre les diamètres selon le point où on commence à s mesurer, représentât l'épaisseur du timbre et de sa douure; les lèvres du cuivre s'évasent légèrement en dehors our rejoindre celles du bronze qui tombent verticalement :

en supposant au premier métal 0m01 d'épaisseur et au second 0m002, il en resterait encore assez pour justifier le poids énorme de l'ensemble.

Par sa crête mince et aiguë, ses appendices saillants, la ténuité de son enveloppe extérieure, le casque du Louvre rentrerait dans la famille des casques de Falaise ; des caractères beaucoup plus sérieux l'en excluent. Son timbre hémisphérique d'une seule pièce, sa coiffe univalve, ses soudures, enfin ses tubes, prolongements du cimier destinés à recevoir de petites houppes ou aigrettes en crins de cheval et non à consolider l'objet, appartiennent à une industrie avec laquelle le timbre conique en deux pièces, les rabattus et les goupilles rivées des casques de Falaise n'ont rien de commun.

Le casque du Louvre faisait partie de la collection Campana, et l'on n'a aucun renseignement sur la localité ni même la contrée d'où il provient. On pense qu'il est gaulois; en effet, sa crête aigue rappelle les cimiers élevés dont parle Diodore, son timbre arrondi sans rebords apparaît sur les monnaies des *Turones,* enfin ses disques formés de cercles concentriques ornent fréquemment les armes et ustensiles celtiques [1]. Quant à la technique, l'habileté des Celtes dans le travail des métaux est attestée par trop de monuments écrits ou figurés pour qu'il soit nécessaire d'en renouveler ici les preuves.

Une cuirasse de la salle des bronzes, également acquise chez le marquis Campana, comporte une ornementation analogue au décor du casque ci-dessus, bien que plus grossièrement exécutée. Cette armure, destinée à un guerrier de forte corpulence, est en métal battu et couverte de filets de perles inégales, disposés en bordures et en dessins qui

[1] V. Lambert, *loc. cit.*, part. I, pl. IX, 26 à 28. — V. *Revue archéol.*. Janvier 1866, pl. I, *f*, *q*, *t;* Mars 1866, pl. VI, Q.,

simulent aussi les mamelles et les épaulières ; si le casque est réellement gaulois, la cuirasse doit avoir pareille origine.

Il m'est récemment passé sous les yeux trente ou quarante casques antiques, étrusques, grecs, italo-grecs, phrygiens, romains et gaulois ; tous ont un timbre d'une seule pièce, en métal plus ou moins épais, façonné au marteau mais non réduit en feuilles minces. La tôle, qu'on me pardonne l'expression, n'est employée sur ces coiffures que pour les accessoires, jamais pour le fond, elle n'offrait pas assez de résistance ; les casques de Falaise et celui d'Amfreville, dont je m'occuperai tout-à-l'heure, font seuls exception à la règle. Des soudures et des rivets aplatis fixent ou maintiennent le cimier et les jugulaires s'il y en a ; quant à l'assemblage au moyen du rabattu, je ne l'ai rencontré ni sur les armures que je viens de mentionner ni sur aucun objet celtique, au contraire ce procédé apparaît en Danemark à une époque très-reculée et sur des pièces de grandes dimensions [1].

J'ai avancé que les oreilles des casques de Falaise, emmanchaient des ailes d'oiseau ; après avoir longtemps cherché, je me suis arrêté à cette attribution, la seule qu'il me fût possible de justifier.

L'usage de placer sur les coiffures militaires des orne-

[1] M. Ch. Cournault, conservateur du Musée Lorrain, m'écrit que le cimier du casque gaulois trouvé à Essey-les-Nancy est fixé au timbre par des rivets en fer. Le même archéologue a bien voulu m'adresser aussi un excellent dessin de cette armure ; il m'est parvenu en temps opportun. Si j'ai bonne mémoire, l'ajustage des trompettes de l'Age du bronze, que l'on voit au Musée royal de Copenhague, est fait par des rabattus ; l'un de ces gigantesques instruments figurait à l'Exposition universelle de 1867 ; trois ont été publiés par M. Worsaae, *Nordiske Oldsager*, p. 39 et 40, nos 199 à 201. Le procédé du rabattu est certainement employé pour arrêter les bords des boucliers du même Musée ; *Nord. Oldsag.*, Age du bronze, p. 42 à 44, nos 204 et 206.

ments empruntés à la dépouille des animaux, soit au naturel, soit en métal, semble général chez les peuples de l'antiquité. Les Gaulois, ainsi qu'il a été dit plus haut, surmontaient leurs casques de hautes cornes ; certains casques italo-grecs, dont j'ai aussi parlé, comportent une imitation de cornes en lames de bronze ; des casques étrusques sont flanqués d'appendices saillants à l'instar d'oreilles de cheval, et les lobes de ces oreilles apparaissent si nettement sur une *Athéné* du Louvre qu'il n'y a pas à s'y méprendre [1]. Un casque romain en bronze, même Musée, présente, au lieu d'oreilles, des serpents tournés en hélice, la tête en l'air ; on y fichait vraisemblablement des aigrettes, car les monnaies de la République, frappées au nom des familles Axsia, Lutatia et Manlia, offrent des coiffures militaires ainsi décorées. Plusieurs casques grecs sont également ornés sur chaque flanc d'une grande plume rigide ou flexible [2]. Les crinières abondent sur les anciens casques, mais, après celles-ci, les ornements tirés du règne animal qu'on y trouve le plus communément sont les ailes d'oiseau. Je ne citerai que pour

[1] Statuette étrusque, bronze du Cabinet des antiques, n° 3654 ; communiqué par M. H. Lavoix. Weiss, *loc. cit.*, t. II, p. 1064, fig. 438. Micali, *Monum. ined.*, XII. *Mus. Etrus. Gregor.*, I. T. XLIV ; XLV. — Statuette grecque, n° 32, Salle des bronzes.

[2] Timbre hémisphérique en métal battu fort épais ; arête émoussée dans le plan du grand diamètre ; jugulaires et couvre-nuque ; pas de visière ; au sommet, un anneau pour la suspension (César nous apprend qu'en marche, les soldats romains portaient ordinairement leur casque attaché sur la poitrine ou sur le dos). Un peu en avant de l'anneau, une bande de renfort contourne le timbre suivant le petit diamètre et aboutit aux jugulaires ; elle est fixée par de gros tenons rivés traversant des mortaises carrées et montre les restes d'un ornement brisé. Les hélices, hautes d'environ 0m08, s'inclinent à 45°. — V. Cohen, *Descripl. gén. des monnaies de la Rép. romaine*, pl. VIII, passim ; XXV, 2, 3, etc. : *Kostümkunde*, t. II, p. 758, fig. 278, *g*, *h* ; Th. Hope, *Costume etc.*, t. I, 104 ; t. II, 177.

mémoire le pétase ailé de Mercure; le héros Persée, pour son entreprise contre Méduse, reçut des Nymphes le casque de Pluton qui rendait invisible, et ce casque était muni d'ailes; les Romains représentaient Pallas avec un casque ailé, elle figure ainsi sur de nombreuses monnaies de la République; les Gaulois adoptèrent également ce type à l'heure où ils cessèrent d'imiter les statères grecs pour copier les deniers romains [1].

Les ailes annexées aux coiffures antiques sont toujours essorantes, c'est-à-dire relevées parallèlement au grand diamètre, l'intérieur tourné en dehors; bien que leurs pennes soient nettement accusées sur les médailles, elles paraissent d'ordinaire en métal sur les armes originales. Le Cabinet des antiques possède deux casques en bronze (n°s 596 et 597) à timbre hémisphérique contourné dans le sens du grand diamètre par une arête émoussée; ils n'ont pas de visière, mais ils sont munis d'un couvre-nuque et de fortes jugulaires surmontées de petites ailes découpées dans une mince feuille de métal : ces casques, trouvés à Ruvo (Italie méridionale), sont accompagnés de cuirasses et de cnémides en bronze battu. Un casque conique au type phrygien, même collection (n° 607) et même provenance, porte à la hauteur des oreilles deux ailes ou cornes écaillées, en bronze de médiocre épaisseur; un casque semblable coiffe la tête de Philippe V, avant-dernier roi de Macédoine, sur une monnaie

[1] V. J. J. Schatz, *Antiq. Græcæ et Rom.*, pl. XVII, fig. 3, 8 et 15; médaille de Persée roi de Macédoine, au Cabinet des antiques; elle représente le héros de ce nom; Cohen, *loc. cit.*, passim; C. Robert, *Etudes numism. sur une partie du nord-est de la France*, pl. I, fig. 14; Lelewel, *loc. cit.*, pl. I, 16, VI, 5, XI, 16 et 17; Hucher, *loc. cit.*, pl. 48, fig. 2; Lambert, *loc. cit.*, part. I, pl. VII, 35, XI, 13, XI bis, 22, XII, 12 et 15; part. II, pl. XIV, 14 à 18.

de ce prince [1]. Les barons du Moyen Age eurent également des casques ailés : le vol héraldique timbre l'écusson de plusieurs nobles familles ; on conserve à l'*Armeria réal* de Madrid un heaume conique figurant la partie supérieure du corps d'un cygne dont le cou, la tête et les ailes ouvertes forment cimier; deux casques italiens en acier poli (XVIe siècle) sont ornés de grandes ailes de chauve-souris en métal battu et ajouré de cœurs ; elles sont maintenues par le boulon rivé de la visière et dirigées parallèlement au grand diamètre [2].

Les cornes, crinières, oreilles et ailes placées sur les casques, étaient, on n'en peut douter, des ornements symboliques : la corne exprimait la force et la puissance, le reste, le courage et la rapidité dont le cheval et l'oiseau sont les emblèmes habituels [3]. Mais le symbolisme des coiffures, comme tous les symbolismes possibles, est originaire de l'Orient; les monuments assyriens offrent des taureaux et des lions ailés à face humaine, voire aussi des personnages, dont la tiare est flanquée de cornes ; j'ai déjà mentionné la corne d'ægagre qui surgit à la partie antérieure du

[1] Ces armures faisaient partie du magnifique don offert à la France par M. le duc de Luynes. — La médaille de Philippe V, comme celle de son fils Persée, se trouve au Cabinet des antiques; toutes deux m'ont été indiquées par M. Cohen.

[2] V. A. Jubinal, *Armeria réal*, n° 11 ; Rockstuhl, *loc. cit.* L'un des deux derniers casques a été gravé à l'eau-forte dans une autre publication in-folio dont j'ignore le titre; il appartenait alors à M. Wagner.

[3] Peut-être, dans les oreilles du casque de Minerve, faut-il voir une allusion au cheval Arion que Neptune fit sortir de terre d'un coup de trident, lors de sa dispute avec la déesse. Quant aux ailes, empruntées sans doute à la chouette, oiseau favori d'Athéné, elles signifieraient la prudence jointe à la rapidité d'exécution. Athéné, fille de Métis (la Prudence) suivant Homère, personnifiait la sagesse armée ; il n'est donc pas étonnant qu'on lui ait donné pour attributs le cheval, animal de guerre par excellence, et la chouette, rapace nocturne qui attaque sa proie dans l'ombre et le silence.

casque de Tryphon ; un statère de Seleucus Nicator, roi de Syrie (312-280 av. J.-C.), montre ce prince coiffé d'un casque hémisphérique à jugulaires, accosté d'une paire de cornes de taureau la pointe dirigée en arrière, avec une petite aile au-dessous ; on rencontre les mêmes ornements sur les monnaies d'argent et le grand médaillon en or d'Eucratides, roi grec de la Bactriane (181 à 161 av. J.-C.). Le belliqueux monarque porte un timbre arrondi, larges bords abaissés, crinière flottante, ailes surmontées de cornes, ou plutôt d'oreilles de cheval, ailes et oreilles de très-faibles dimensions relativement à l'ensemble [1]. La Perse, autre patrie des monstres symboliques, eut certainement des coiffures ailées ou cornues à l'époque sassanide ; les médailles et les bas-reliefs des rois de cette dynastie en montrent plusieurs exemples [2]. Si de la Perse on passe dans l'Inde, on y verra chez les Khonds, tribu aborigène et belliqueuse qui habite la montagne, des guerriers affublés encore aujourd'hui d'énormes turbans formés de bandes d'étoffe croisées, dont les bouts pendent de chaque côté jusqu'à la ceinture ; des cornes de taureau ou de hautes aigrettes verticales flanquent cette coiffure extraordinaire [3].

Les anciennes familles qui, surtout en Allemagne et dans le Nord, ont un vol pour cimier de leurs armoiries, ont-elles

[1] V. Smith., *loc. cit.* — Cabinet des antiques ; au revers, deux cavaliers coiffés d'un timbre conique très-aigu et la légende ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΥΚΡΑΤΙΔΟΥ.

[2] V. A. de Longpérier, *Mémoire sur les méd. sassanides*, p. 23 et 25, nos 22 et 25, et L. Dubeux, *La Perse*, pl. 20, fig. 2 et 3, médailles de Varahran II (Bahram) ; Weiss, *loc. cit.*, Moyen Age, t. I, p. 192, fig. 100, *a*, *b*, et Ch. Texier, *Descript. de l'Arménie, etc.*, pl. 132 : casques ailés ou surmontés de cornes.

[3] Mac Pherson, *Voyages dans l'Inde*, ap. *Magasin pittor.*, 1868, p. 373, fig.

rapporté ce symbole des croisades? Le fait est vraisemblable, car la majorité de nos signes héraldiques appartient à l'Orient plutôt qu'à la Grèce ou à Rome, et l'effigie d'un monarque sassanide en costume de guerre est coiffée d'un timbre rond surmonté d'un vol parfaitement accusé [1]. Il serait, néanmoins, très-possible que les noblesses, germanique ou scandinave, n'eussent pas été chercher si loin un emblème, à elles connu de longue date, puisqu'il touchait à leur ancien culte. L'historien de la Lusace, Samuel Grosser, a publié dans son livre les images de quelques divinités saxonnes, reproduites depuis par divers écrivains; or, Prono, l'un de ces dieux, y figure armé de la lance et du bouclier, tandis que sa tête, ceinte d'une couronne, est flanquée de deux ailes essorantes. Je n'ai pas une confiance absolue dans la sagacité archéologique de Grosser ni de ceux qui lui ont emprunté ses planches et ses idées, bien qu'ils errent moins fréquemment qu'on ne le suppose; mais si les besoins de la thèse engagent parfois un auteur à dénaturer certains détails, il en est d'autres qu'il ne saurait inventer. Un texte, une vieille peinture, une statuette ont donc pu guider Grosser dans sa restitution du dieu Prono; que cette restitution soit un peu fantaisiste, j'en conviens relativement aux formes, quant aux attributs, je les crois appuyés sur des données positives [2]. Des faits insignifiants à première vue corrobent l'opinion que je viens d'émettre au sujet de l'époque reculée

[1] V. *Monumenti ined. dall' instituto di corresp. etc.*, III, pl. 51, et Weiss, *loc. cit.*, M. A., t. I, p. 186, fig. 94.

[2] Ap. Schatz, *loc. cit.*, p. 186, 4, pl. 82, 4. Dans son in-folio, publié à Leipzig en 1714, Grosser avance que Prono était le dieu de la Justice et des plaideurs, *justitiæ et fori*; je pense, au contraire, en examinant les attributs de Prono, qu'il faisait une seule et même personne avec Fro, dieu de l'air et des tempêtes chez les Scandinaves, lequel avait son temple à Upsal. V. Jacobi, *loc. cit.*

où l'emploi des ailes comme ornement de coiffure s'introduisit chez les peuples indo-germaniques : les illustrateurs de la *Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux* ont souvent adapté des ailes aux casques des héros scandinaves mis en scène dans ces poèmes ; il y a cinquante ans, lorsqu'Odin et le Valhalla étaient de mode en France, les casques ailés firent leur apparition sur les gravures des livres et les titres des romances au goût du jour ; enfin, tout récemment, le spectre du père d'Hamlet s'est produit au théâtre avec un casque ailé pour coiffure. L'imagination des artistes a-t-elle seule enfanté cette attribution spéciale ? Je n'en suis pas convaincu. Derrière la main primitive qui, au XVIe siècle, crayonna un guerrier scandinave coiffé du casque ailé [1], il y a vraisemblablement une tradition issue de monuments figurés que nous ne connaissons plus.

L'agencement des ailes sur les casques de Falaise m'a aussi très-vivement préoccupé ; elles ne pouvaient suivre que le plan du petit diamètre, l'ouverture des gaînes s'opposant à toute autre direction, mais quelle position adopter ? Déployées, les ailes auraient offert une surface trop considérable pour ne pas gêner les allures d'un fantassin et à plus forte raison d'un marin ; en conséquence, après bien des tâtonnements, j'ai dû m'arrêter à une autre combinaison. A mon avis, l'aile relevée, les pennes en dehors, se dressait verticalement le long de la coiffure à peu près comme le plumet de nos cuirassiers. Les gaînes étroites (pl. I, A ; pl. II, 1) emmanchaient des ailes de petits oiseaux de mer, mouëttes, pétrels, ou de rapaces nocturnes dont la charpente osseuse, délicate et solide à la fois, n'avait à subir qu'un

[1] V. la cruche d'ivoire sculpté du Musée de Moscou, ap, Weltmann, *loc. cit.*, p. 68, pl., fig. 1. C'est un travail allemand du XVIIe siècle représentant un combat de Romains contre des Barbares coiffés du casque ailé.

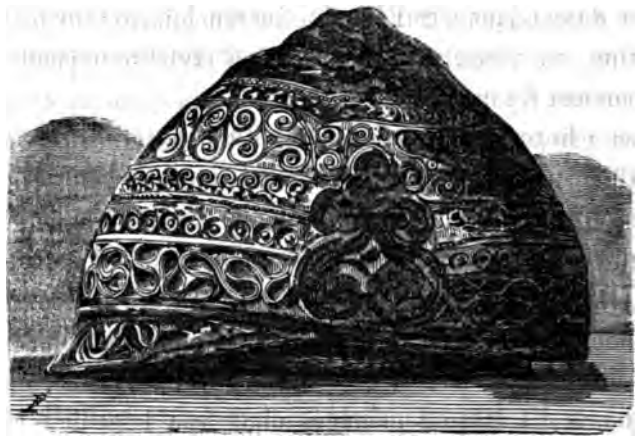
léger amincissement pour y pénétrer ; les gaînes larges (pl. II, 4, 5, 6, 7 et 8) recevaient des ailes de canard, de faucon ou de gallinacés, suivant la grandeur des ouvertures. Au trou pratiqué dans l'oreille fig. 6 s'accrochait une touffe de crins descendant sur l'épaule comme les *præpendulia* byzantins, ou jusqu'à la ceinture comme les extrémités du turban des Khonds.

Au printemps de 1841, neuf ans après la découverte d'Ailly, les ouvriers de M. C. Bizet, ancien officier de cavalerie, propriétaire du château de Canteloup, commune d'Amfreville-sous-les-Monts (Eure), trouvèrent dans la vase d'un bras comblé de la Seine, au débouché de la vallée d'Andelle, un casque enfoui à 3 ou 4 mètres de profondeur ; non loin de là gisaient, avec des fers de cheval et de mulet, les débris d'armes offensives en fer. Cette coiffure très-remarquable, envoyée à l'Exposition artistique et archéologique de Rouen (1861), fut immédiatement décrite et publiée par MM. Thaurin et Darcel[1]. Après la clôture de l'Exposition, M. Bizet offrit son casque à S. M. l'empereur Napoléon III qui le fit déposer au Musée du Louvre, salle des bronzes ; M. E. Viollet-Leduc ayant eu alors le loisir d'examiner l'objet en donna à son tour une savante description accompagnée d'une gravure [2]. Il m'a été récemment permis d'étudier à fond le casque d'Amfreville, et si je prends la licence de revenir encore sur les détails relatifs à son origine et à sa technique, c'est qu'il m'a paru que mes honorables devanciers n'avaient pas épuisé la matière ; je préviendrai de plus que le bois de l'*Illustration*, reproduit ci-dessous, et la

[1] *Journal de Rouen*, n° du 2 juin 1861. *Notice hist. et archéol. d'un casque en bronze, etc.*, par J. M. Thaurin, in-8°, Rouen, 1861. *L'Illustration*, n° du 15 juin 1861, t. 37, p. 384, art. de M. A. Darcel.

[2] *Revue archéol.*, nouv. série, t. v, 1862, p. 225 et pl. v.

planche de la *Revue archéologique*, l'un et l'autre exécutés d'après une photographie, laissent complétement à désirer quant aux détails du sommet.



Casque d'Amfreville, Musée du Louvre.

La coiffure se compose en premier lieu d'une calotte en bronze battu d'un seul morceau épais de 0m 002; elle est ovoïde et s'effile en pointe; l'entrée de tête est munie d'un petit couvre-nuque abaissé, aussi en bronze, fixé à la calotte par des rivets ou peut-être une soudure à recouvrement; au sommet abattu carrément, l'indication d'un trou qui devait emmancher le porte-aigrette. Hauteur. 0m 17 : grand diamètre, de l'extrémité du couvre-nuque au frontal, 0m 235 : petits diamètres; vers le front, 0m 16; vers la nuque, 0m 15. La partie médiane de l'objet est contournée par un bandeau de bronze excessivement mince et non adhérent à la calotte ; ce bandeau, haut de 0m 07, comporte des ornements au repoussé; il est recouvert d'une feuille d'or qui en épouse tous les reliefs, épaisse d'un tiers de millimètre environ, et appliquée au brunissoir sans soudure ni

apprêt quelconque. Le bandeau est lui-même partagé en trois zônes : les deux extrêmes offrent une série de volutes courant les unes après les autres et nommées *postes* en termes d'architecture ; un filet de perles très-délicates les borde à l'extérieur. Sur la zône intermédiaire plus large, on voit des enroulements filiformes d'un style tout particulier. Le sommet du casque est occupé par une rosace polylobée à laquelle le porte-aigrette servait d'œil, chaque lobe déterminé par des cloisons en fer remarquablement fines, sertissant de l'émail ou du mastic coloré, alternativement rouge et vert bleuâtre ; une substance pareille, mais blanche, remplit les intervalles. Au-dessous, un méandre sinueux et fenestré, également en fer incrusté ; rubans blancs sur champ vert-bleuâtre. Plus bas, et tangent à la zône dorée, un cordon de petits disques ménagés dans une lame de fer et incrustés en rouge ; ils ont au centre un bouton d'or fraisé, rivé à la calotte. Rosace, méandre et disques forment un système unique, pris dans une seule plaque de métal évidée puis travaillée au marteau, système maintenu par les rivets ci-dessus. Un second fenestrage, aussi en fer émaillé blanc et vert-bleuâtre, abaissé sous un rang des mêmes disques rouges à boutons d'or rivés, garnit le turban du casque ; ce fenestrage, plus compliqué que le premier, ressemble à un motif d'architecture flamboyante. Le couvre-nuque montre une décoration analogue, méandres rouges cloisonnés en fer sur fond blanc ; il est encadré par un filet saillant, émail ou pâte, qui borde intégralement le pourtour de l'entrée de tête. Un ornement, haut de 0^m 11, large en moyenne de de 0^m 08, s'élève sur chaque flanc à l'angle formé par les filets du couvre-nuque et du pourtour ; cet ornement d'un style oriental très-prononcé — sorte de fleur de lys au pied enroulé à l'intérieur — est appliqué directement sur la ca-

lotte, et interrompt la zône flamboyante ainsi que la majeure partie de la zône dorée. Autant qu'on en peut juger sur de faibles vestiges — un seul lobe incrusté de rouge — il ne différait pas, comme matière et technique, des bandeaux en fer émaillé. Quatre rivets, probablement à tête d'or, dont les trous sont encore visibles, le fixaient à la calotte. On avait cru d'abord, les apparences ne s'y opposant guère, que ces oreilles formaient la tête d'une paire de larges jugulaires; erreur : il serait au moins resté quelques traces des rivets, des boucles ou des charnières, or la lèvre du timbre est complétement lisse dans toute son étendue, preuve évidente qu'on n'y a jamais rien attaché [1]. L'objet, dans son état actuel, pèse 800 grammes.

La présence de l'oxyde rouge de fer sur la décoration extérieure du casque y rend l'emploi de ce métal incontestable, mais le cuivre carbonaté mêlé aux boursouflures de la rouille pourrait impliquer une association des deux métaux dans les alvéoles. Ces alvéoles étaient-ils champlevés ou cloisonnés ? Vraisemblablement l'un et l'autre. Je pense que la rosace polylobée du sommet, les bandeaux où se trouvent les disques à boutons d'or, les filets de bordure et les quatre lobes principaux des oreilles ont été façonnés en cuves, soit au burin, soit au marteau; les fenestrages, au contraire, sont découpés à jour dans la même plaque de fer, ensuite brasée et rivée sur la calotte de bronze. Je base mon assertion sur ces faits : 1° le bronze des oreilles, presqu'entière-

[1] J'ai été puissamment aidé dans ces appréciations délicates, d'abord par M. A. Darcel, ensuite par M. Geslin; trois paires d'yeux n'étaient pas de trop pour une telle besogne : encore, qui pourrait dire si quelques détails n'ont pas échappé à notre minutieux examen. L'intervention d'un chimiste eut été indispensable pour compléter mon étude, mais les archéologues ont une frayeur certainement exagérée des chimistes qui sont néanmoins appelés à leur rendre d'éminents services.

ment mis à nu, montre imprimées en noir les traces des cloisons fenestrées et la terminaison pleine des grands lobes rivés ; 2° les disques des bandeaux sont également marqués aux places où le fer a disparu ; 3° les cloisons de la rosace, des disques et des filets de bordure ont plus d'épaisseur que les fenestrages ; 4° enfin, les rivets existent, non-seulement au cœur des disques et des lobes, mais encore sur les filets de bordure où ils apparaissent à l'extérieur.

La nature des matières serties dans les alvéoles est très-difficile à établir sans analyse chimique, tant elles sont friables ou envahies par les oxydes et sels métalliques. La saillie régulière des filets de bordure, de la rosace et des oreilles, me semble incompatible avec la fusion d'un émail ; d'autre part, les courbes nombreuses et la ténuité des cloisons fenestrées des méandres éloignent l'idée d'une incrustation à sec ; il faut donc s'arrêter au mastic coloré appliqué par voie humide. J'ai consulté sur ce dernier point des hommes spéciaux, et ils m'ont répondu qu'une pâte siliceuse pouvait adhérer au métal et acquérir en séchant assez de dureté pour former avec lui un tout solide.

J'aborde maintenant la question beaucoup plus complexe de l'origine.

Selon M. Thaurin, le casque d'Amfreville aurait appartenu à l'un des chefs saxons qui ravagèrent la Normandie au IVe siècle ; l'archéologue rouennais fonde son opinion sur la découverte d'un groupe de 15 à 20 kilog. de monnaies romaines saucées — depuis Aurélien (275) jusqu'à Constantin le Grand (337) — faite en janvier 1852 au bas de la côte des Deux-Amants, proche l'endroit où gisait le casque. M. A Darcel, après mention des idées de M. Thaurin, s'est borné à ajouter que la coiffure avait plutôt un caractère oriental ; mais le genre du recueil où mon savant confrère publia son article interdisait

es développements archéologiques trop étendus. M. Viollet-Leduc a passé en revue les divers peuples auxquels le casque pouvait être raisonnablement attribué, et, Romains comme Gaulois mis hors de cause, a fini par conclure en faveur l'une origine mongolique : « Jusqu'à ce que de plus nombreuses découvertes », dit l'écrivain précité, « aient pu jeter une clarté plus vive sur cette intéressante fabrication des métaux assemblés avec une perfection rare, sur ces émaux cloisonnés sur fer, nous sommes porté à admettre que le casque donné au Musée du Louvre appartint à un chef de ces hordes venues d'Orient à la suite d'Attila [1]. »

Les trois systèmes, formulés par MM. Thaurin — qui a la priorité — A. Darcel et Viollet-Leduc, se résumeraient à la rigueur en un seul — provenance barbare et orientale — résumé trop conforme à la vraisemblance pour que je ne m'empresse pas de l'adopter en principe. Néanmoins, ce système unique laisse encore une telle latitude à la discussion qu'on ne saurait l'accepter sans preuves ; je vais donc, avant de présenter des conclusions analogues, discuter scrupuleusement les moyens à l'appui : ces moyens, au nombre de quatre, forme, ornementation, technique et position topographique du lieu de la découverte, conduiront à préciser, je dirai même à localiser davantage, les données par trop générales de mes honorables devanciers.

Je crois avoir démontré suffisamment ailleurs que les casques coniques et ovoïdes étaient d'importation orientale ; on rencontre ces formes en Europe, chez les Étrusques, les Celtes, les Macédoniens, les Daces, les Sarmates, les Saxons, les Danois, les Normands et les Slaves. Les casques macédoniens à cimier droit, les casques sarmates terminés par

[1] *Notice, etc.*, p. 1 et 2. *L'Illust.*, loc. cit. *Revue archéol.*, loc. cit., p. 226 et 227.

un *apex* aigu, quelquefois aussi les casques danois et normands, s'arrondissent en coupole ; mais, parmi les armures de tête que l'Antiquité nous a transmises, il en est une qui se rapproche encore davantage du casque d'Amfreville dont elle ne diffère pour ainsi dire que par la hauteur du timbre et l'addition d'une visière : je veux parler du casque de Tryphon. Cette coiffure, effilée en pointe surmontée d'une aigrette rigide, appartient à la même famille que les casques mongols et russes du XIIIe siècle. Je n'ai pas heureusement à rechercher si le casque du roi grec de Syrie est une variété de l'armure de tête asiatico-macédonienne, ou si, modèle emprunté directement aux Barbares soumis par Alexandre, il a été copié sans modifications par le monétaire [1] ; laissant à l'écart Grecs, Syriens, Mongols et Slaves, je ne signalerai plus que deux faits dont on appréciera la valeur. Le contre-scel de Guillaume le Conquérant représente ce prince à cheval, armé de toutes pièces et coiffé d'un timbre sans visière sommé d'une aigrette droite [2]. imitation lointaine du casque en bronze du Musée de Copenhague (Âge du bronze) décrit ci-dessus : les Danois, au XVe siècle, portaient encore un armet, *Pikkelkue*, d'un type analogue aux casques de Falaise, conique, tout rond, rebras muni de trois saillies, mais dont la pointe aiguë emmanche un haut porte-aigrette identique de forme à l'appendice vertical du casque de Guillaume [3].

[1] Le coq et le griffon scythique ou perse apparaissent inscrits dans des médaillons circulaires aux parties antérieure et postérieure du casque.

[2] V. de Roujoux, *loc. cit.*, t. I, p. 127. Légende en partie effacée : SGL NORMANNORVM WILLELM... Le prince, revêtu de la cotte et des cuissarts de mailles collants, ne diffère du cavalier normand figuré plus haut que par la coiffure qui semble hémisphérique, mais ne l'était probablement pas en réalité ; la forme et la position de l'*apex* semblent impliquer un support légèrement conique dont l'exiguïté de la figure n'aura pas permis de rendre exactement le contour.

[3] V. Worsaae, *Nord. Oldsager*, p. 167, fig. 576.

De la forme, je passe à l'ornementation en débutant par le sommet du casque. La rosace, fleur radiée aux pétales arrondis, assez commune sur les peintures égyptiennes, est non moins répandue en Perse comme motif d'architecture. Elle apparaît dans ce dernier pays sur des monuments de diverses époques; on l'y rencontre, non-seulement à Persépolis, mais encore sur les édifices et bas-reliefs de la période sassanide [1]. Une rosace pareille à celle du casque d'Amfreville embrasse la calotte ovoïde du casque de Tryphon et la coupe de nombreux vases romains; la même fleur a été fréquemment employée par les décorateurs byzantins [2]; toutefois, les antiquités nationales du Musée de Copenhague en fournissent aussi plusieurs exemples. Le fond conique d'une *cista* de l'Age du bronze présente une étoile dont chaque rais est sommé d'un disque; l'*aster* égyptien est nettement caractérisé sur le pavillon d'une des trompettes précédemment citées; un cône allongé et une corne à boire, tous deux en verre (Ier Age du fer), comportent un calice polylobé; l'*aster* achéménide se répète jusqu'à vingt-sept fois sur une agrafe circulaire à jour (même période), et il rehausse la calotte d'un *umbo* découvert à Thorsbjerg; un bouclier du XIIIe siècle est orné d'un grand soleil en fer découpé d'un dessin fort original; enfin, le sommet conique du *Pikkelhue*, mentionné tout à l'heure, se distingue par une décoration polylobée analogue aux rosaces

[1] V. Prisse d'Avennes, *Hist. de l'Art égyptien*, ornementation de la nécropole de Thèbes, 18e Dynastie: E. Flandin, *Voyage en Perse*, pl. 75, 76, 92, 93, 94 et *passim*, Monum. achéménides; pl. 5, 6, 17, 27, 185 et *passim*, Monum. sassanides.

[2] V. ma *Notice sur cinq anc. étoffes*, ap. *Mémoires lus à la Sorbonne en* 1865, pl. 5,6 et 7. Je me borne à cet exemple qui me tombe sous la main; j'en pourrais fournir un bien plus grand nombre.

des casques de Tryphon et d'Amfreville [1]. Le disque, multiplié à l'infini sur les monuments celtiques et franks, y est en général formé d'anneaux concentriques inscrivant un cercle plein [2]; mais on en rencontre également beaucoup de ce modèle sur les armes, bijoux et ustensiles du Danemark, depuis l'Age du bronze jusqu'à la fin des Ages du fer (1030): au Moyen Age les disques ont cessé d'appartenir à l'ornementation danoise [3]. Je ferai, de plus, observer que certains objets danois comportent des disques évidés à cloisons et des

[1] V. *L'hist. du Travail à l'Expos. univ.*, p. 142, 151 et 152: Worsaae, *Nord. Oldsager*, p. 39, n° 200; p. 62, n° 283, *a*, *b*; p. 76, n° 312; p. 78, n° 320; p. 91, n° 395; p. 163, n° 571. — Le timbre du *Pikkelhue* est orné d'hexagones disposés absolument comme les alvéoles d'un rayon de miel; le même décor, répété sur la lame d'une magnifique épée de fabrique danoise incontestable (*Nord. Olds.*, p. 169, n° 582), établit parfaitement la nationalité du casque. — V. encore *Thorsbjerg Mosefund*, pl. XIII, 4, *umbo* de bouclier.

[2] V. *Revue archéol.*, Janvier et Mars 1866, pl. II, Q, T; pl. VI, Q : Jules Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, pl. B, 1, 2 : le casque gaulois du Louvre : D. Haigneré, *Quatre cimetières mérovingiens du Boulonnais*, pl. X, XI, XIII, XIV : H. Baudot, *Mém. sur les sépult. des Barbares*, pl. X, 30; XIV, 13 : etc., etc. J'ai vu aussi au Musée du Louvre, salle des bronzes, un étui conique, espèce de carquois en or repoussé, dont l'ornementation formée de zônes alternantes, filets parallèles et petits disques, offre une grande analogie avec le décor des oreilles d'une hache celtique en bronze, figurée *Revue archéol.*, 1866, pl. II, Q. L'étui, don de M. le sénateur P. Mérimée, proviendrait m'a-t-on dit de l'île de Chypre. Quelques monuments de l'Age du bronze trouvés en Hongrie présentent également un disque d'anneaux concentriques; F. Romer, *Mürégészeti Kalauz*, p. 34, fig. *b*.

[3] V. *Nord. Oldsager*, Age du bronze, n°s 112, 116, *b*, 121, 126, 131 (poignée d'épée analogue au carquois d'or du Louvre), 199, 203, 206, 231, 280; 1er Age du fer, n°s 328, 329, 347, 366, 370; 2e Age du fer, n°s 477 : *Thorsbjerg Mosefund*, pl. III, 1, 3; IV, 6, *a*, 11, 27; VI, 1, 4; VII, 1; VIII, 12; X, 42; XVIII, 4; etc., etc. Des bandeaux de disques bleus avec bouton blanc au centre, au type des disques du casque d'Amfreville, existent sur le magnifique bracelet égyptien des *Vereinigten Sammlungen* de Munich; V. J. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, pl. A, 2.

boutons fraisés qui rappellent le décor du casque d'Amfreville [1]. Le bandeau de perles, motif universel, n'est pas moins fréquent aux bords de la Baltique que sur le reste du globe [2]. Les *postes*, série de volutes imitant les vagues de la mer, sont d'origine hellénique ; ils figurent dans leur pureté native sur une fibule du Musée de Copenhague (Ier Age du fer), et l'on s'en étonnera peu car les artistes danois de cette période s'ingénièrent à copier les modèles grecs et romains. En revanche, on voit des volutes analogues aux *postes* du casque d'Amfreville remplir l'échiqueté d'une autre fibule (même Musée, IIe Age du fer) marquée au type scandinave le plus prononcé [3]. L'ornement filiforme qui court sur le bandeau intermédiaire de la zône dorée est très-caractéristique ; il se compose d'ω à vrilles continues qui se coupent à angles aigus de façon à déterminer des triangles munis d'un annelet central. L'ω bouclée en spirale appartient à un art décoratif fort ancien ; des objets d'or ou de bronze nous la montrent en Gaule, Hongrie et Danemark, aux âges préhistoriques ; bannie de l'Occident par le goût romain, elles y fut réimportée par les Barbares et s'y maintint jusqu'à la période karolingienne, voire jusqu'au XIe siècle [4]. Les plafonds de la nécropole de Thèbes, antérieurs de

[1] V. *Nord. Oldsager*, Age du bronze, disques évidés, n°s 235, 247 ; Ier Age du fer, boutons fraisés, n°s 383, 395 : *Thorsbjerg Mosefund*, pl. VI, 4; VII, 8; X, 37; etc., etc.

[2] V. *Nord. Oldsager*, n°s 123, 132, 203, 206, 278, 375, 378, 408, 423, 472 : *Thorsbjerg Mosefund*, pl. III, 2, *a*; V, 3, 4; IX, 8; X, 37; XI, 59; etc.

[3] Les vagues de la mer sont exprimées par une série de volutes sur les renforts du casque romain de Thorsbjerg. — V. *Nord. Oldsager*, n°s 386 et 429. — Pour les imitations grecques ou romaines, V. *Nord. Oldsager*, p. 71 à 92, passim ; *Thorsbjerg Mosefund*, pl. 4, 5, 6 et 7.

[4] V. *L'Histoire du travail*, p. 266 et 278, pl. fig. c, c', c'' : Romer, *loc. cit.*, p. 34, 43, 44, 45 et 53, fig. ; *Nord. Oldsager*, n°s 113, 130, 181, 202, 205,

dix-sept siècles à l'ère chrétienne, offrent des polygones courbes — triangles et quadrilatères — aux angles terminés par des spirales continues ; mais si, en dehors de l'antique peinture égyptienne, on cherche un système d'enroulements du même genre que les triangles à vrilles du casque d'Amfreville, c'est toujours au Danemark qu'il faut aller le demander : une hache et une mentonnière (Age du bronze), et surtout un grain de collier en argent (IIe Age du fer) conservés au Musée de Copenhague, en fournissent la preuve irréfragable [1]. Les fenestrages flamboyants, méandres sinueux compris entre deux étroits filets, ne rencontrent leurs analogues qu'en Danemark ; il suffit de jeter les yeux sur un vase de bronze (Age du bronze), une fibule d'argent plaquée d'or (Ier Age du fer), une bractéate et une agrafe (IIe Age du fer) du Musée de Copenhague, pour en demeurer convaincu [2]. Quant à la fleur de lys des oreilles, ce motif, venu de l'Égypte en Assyrie, fut ensuite adopté par les Arabes musulmans qui l'introduisirent en Perse et autres pays conquis, d'où il passa vraisemblablement en Europe pour y devenir le symbole de la monarchie française. La fleur de lys pénétra-t-elle en Occident par le Nord ou par l'Espagne ? Je l'ignore : mais je puis affirmer que la patte d'une fibule au type danois (Ier Age du fer) du Musée de Copenhague comporte, associé aux *postes*, un fleuron niellé dont la parenté avec l'ornementation des oreilles du casque d'Amfreville est évidente [3].

216, 226, 243, 262, 377, 397, 445, etc., etc.; Haigneré, *loc. cit.*, pl. II, X, XII; Baudot, *loc. cit.*, pl. XII et XIII; *Orfévrerie mérovingienne*, pl. II, B; A. Darcel, *Trésor de Conques*, pl. II et VIII. Etc., etc.

[1] V. Prisse d'Avennes, *loc. cit.*; *Nord. Oldsager*, n°s 181, *b*, 202 et 468.

[2] *Nord. Oldsager*, n°s 281, 395, 408, 418.

[3] V. Prisse d'Avennes, *loc. cit.*, Bijoux, fig. 3 et 14 : A. de Beaumont,

La technique, jadis trop négligée par les archéologues, est aujourd'hui le sujet d'études approfondies; il est, en effet, très-difficile pour ne pas dire impossible de constater exactement l'état civil de certaines productions de l'art industriel antique sans s'être rendu compte auparavant du procédé mis en œuvre pour les fabriquer. L'ethnographie tire un grand secours de la technique, et réciproquement; mais cette dernière est aussi appelée à clore maints débats scientifiques poussés à l'extrême : si, au lieu de s'arrêter à la superficie, les savants fouillaient un peu plus loin dans les entrailles des objets qu'ils décrivent, l'union, nécessaire à l'accomplissement d'un ensemble de travaux archéologiques nationaux, ne tarderait guère à régner là où il n'y a maintenant que désaccord.

Les rivets, comme moyen d'assemblage, sont de tous les temps et de tous les pays; je n'insisterai pas non plus sur la soudure à recouvrement dont l'emploi est insuffisamment constaté sur le casque d'Amfreville. Le casque *gaulois* du Louvre offre bien une calotte solide recouverte d'une enveloppe mince en métal repoussé, mais ce travail, lourd et grossier, ne peut soutenir la comparaison avec l'exquise délicatesse des ornements de notre armure de tête, dont le faible poids viendrait encore mettre obstacle à une tentative de rapprochements entre les deux pièces; d'ailleurs, l'autonomie celtique non plus que la Gaule romaine ne nous ont transmis aucun monument qui rentre dans les caractères spéciaux du casque d'Amfreville. Hérodote, parlant des

Recherches sur l'origine du blason, pl. I, 10, 11; II, 8; X, 7; XIII, 22; XVIII, 2; etc., etc. : *Nord. Oldsager*, n° 386. — V. encore la couronne russe, dite *Bonnet d'or de Kasan*; elle fut remise par le czar Ivan IV à Ediguer lorsque ce khan embrassa le christianisme en 1553 et prit le nom de Siméon. Weltmann, *Le Trésor de Moscou*, p. 30 et pl. III, fig. 5.

Massagètes, nation asiatique qui habitait aux environs de l'*Iaxartes* (Si-houn) et du lac *Chorasmias* ou *Oxianes* (mer d'Aral), dit que ce peuple employait l'or et l'airain à tous les usages; les armes offensives étaient d'airain, l'or réservé pour les coiffures, les ceintures et les *armillæ* [1]. L'Age du bronze, en Danemark, se présente dans des conditions, moins radicales peut-être, mais aussi conchantes que les assertions de l'historien grec touchant les Massagètes. A côté d'armes, ustensiles et bijoux d'airain, les fouilles du Jutland et des îles de la Baltique ont mis au jour des vases et des bracelets en or repoussé ou ciselé [2]; absence complète du fer, bien entendu, et de l'argent, ce qui est tout à fait conforme à un autre passage d'Hérodote, également relatif aux Massagètes [3]. En outre, dès l'Age du bronze, on voit apparaître en Danemark le procédé qui consiste à recouvrir de feuilles de métal précieux une surface quelconque par la simple action mécanique; ce procédé, familier aux orfévres de l'antique Égypte [4], persista en Danemark au moins jusqu'à la fin du second Age du fer, période où il est pratiqué simultanément avec la dorure et la damasquinerie [5]. Des objets ainsi pla-

[1] Χρυσῷ δὲ καὶ χαλκῷ τὰ πάντα χρέονται. ὅσα μὲν γάρ ἐς αἰχμὰς καὶ ἀρὸις καὶ σαγάρις, χαλκῷ τὰ πάντα χρέονται, ὅσα δὲ περὶ κεφαλὴν καὶ ζωστῆρας καὶ μασχαλιστῆρας, χρυσῷ κοσμέονται. Livre I, CCXV, 2.

[2] V. *Nord. Oldsager*, nos 236, 249 à 257, 278 à 280.

[3] Σιδήρῳ δὲ οὐδ' ἀργύρῳ χρέονται οὐδέν· οὐδὲ γάρ σφι ἔστι ἐν τῇ χώρῃ, ὁ δὲ χρυσὸς καὶ ὁ χαλκὸς ἄπλετος. Loc. cit., 3.

[4] V. *L'Hist. du travail, etc.*, ÉGYPTE, p. 246; hache de la reine Aah-hotep.

[5] M. Viollet-Leduc est allé, je crois, un peu loin en avançant (*Revue archéol.*, loc. cit., p. 226) que le casque d'Amfreville ne pouvait être de fabrique gauloise, attendu que les Celtes connaissaient l'art de dorer et d'argenter les métaux (V. César et les monuments). Nous voyons cependant les procédés du placage et de la dorure au feu employés simultanément en Danemark. L'incrustation des métaux était aussi pratiquée en ce pays dès l'Age du bronze; V. *Nord. Oldsager*, no 297.

qués que possède le Musée de Copenhague, plusieurs sont faits de lames métalliques à ornements repoussés, adaptés à une surface lisse ; d'autres, au contraire, montrent la feuille d'or ou d'argent appliquée par voie de pression contre une surface accidentée dont elle épouse les reliefs, et la zône médiane du casque d'Amfreville a été fabriquée ainsi [1].

De toutes les questions relatives au casque d'Amfreville, la plus embarrassante, sans contredit, est soulevée par la présence du fer incrustant des émaux ou un mastic coloré. L'art de l'émaillerie paraît avoir été cultivé en Chine, dans l'Inde et en Perse à une époque très-ancienne ; les Etrusques, qu'il ne faut jamais séparer de l'Orient, fabriquèrent des bijoux émaillés ; mais il résulte des observations de M. A. Darcel, et un peu aussi des miennes, que les Égyptiens, s'ils pratiquèrent l'émaillerie, n'en connurent les procédés que fort tard, tandis que l'incrustation à froid rehaussait la parure des vieux Pharaons [2]. D'autre part, l'exci-

[1] V. *Nord. Oldsager*, n° 202, mentonnière d'airain plaquée d'or à la partie antérieure (Age du bronze) : n° 315, vase de bronze revêtu d'argent ; n° 385, fibule d'argent plaquée d'or avec incrustations de verre rouge, travail analogue à celui des griffons mérovingiens du Musée d'Arras (1er Age du fer) ; n° 461, placage d'argent ; n° 473, oiseau de cuivre revêtu d'or (2e Age du fer) : etc., etc. — J'ai consulté M. le baron H. de Rosenkrantz, secrétaire de la légation danoise à Paris, à propos du sens exact des termes *Guldbelægning*, *Solvbelægning* et *forgyldt*, souvent employés dans le Catalogue du Musée de Copenhague ; la réponse très-gracieuse de M. de Rosenkrantz m'a appris que je ne m'étais pas trompé en rendant les substantifs *Guld-Solvbelægning* par *placage* d'or ou d'argent, et le participe *forgyldt* par *doré*.

[2] V. J. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 119 ; *Hist. des arts indust.*, t. III, p. 493 : Ch. Clément, *Catal. des bijoux du Musée Napoléon III*, écrin 9, nos 102 à 107. — « Nous avons examiné avec soin ces bracelets (*Vereinigten Sammlungen*, à Munich ; Sect. égypt.), et nous avons reconnu que la matière qui remplit les alvéoles en or composant leur dessin y a été déposée humide, puis simplement desséchée ou fondue ; car la surface n'affleure point le niveau des cloisons et se creuse en ménisque concave. De plus, cette

pient des anciens émaux est toujours l'or ou le cuivre, et les monuments du Danemark n'offrent aucun objet en émail : cependant, des tombeaux fouillés il y a quinze ans dans la Sibérie méridionale contenaient quelques pièces en fer émaillé. Pas plus qu'à M. Viollet-Leduc à qui j'en dois la révélation [1], il ne m'a été donné de voir ces curieux morceaux et je ne possède sur eux aucuns détails ; toutefois, puisque j'ai nommé la Sibérie, contrée qui fournira vraisemblablement un jour le dernier mot de l'archéologie barbare, je profiterai de la circonstance pour mentionner un casque très remarquable conservé à l'*Oroujeinaya Palata de Moscou* : En voici la description empruntée à l'ouvrage de M. Weltmann. « *Heaume de Kou-tchum, khan de la Sibérie* (1581). Ayant la forme d'un casque *Mandschu*, il est composé de trois cercles en fer battu, rivés ensemble, couronnés d'un cimier en forme de calotte, et surmontés d'un tube destiné à recevoir un panache. Des caractères dorés forment une inscription à trois rangs autour du heaume ; ces caractères ont de la ressemblance avec l'écriture *Dévanâgari* [2] ». La gravure sur bois placée en regard du texte ci-dessus permet d'ajouter quelques détails à l'article de M. Weltmann : le timbre élevé présente un large étranglement sur la deuxième zône ; la zône supérieure, conique, est sommée d'une calotte dorée à rosace polylobée ; les cercles de recouvrement, la bande de renfort et la visière sont également dorés ainsi que les ornements, animaux, fleurons et colliers

matière s'effrite aujourd'hui en poussière sur la tablette où ces bijoux sont déposés. Il y a présomption pour nous que ces bracelets sont un émail cloisonné. » A. Darcel, *Notice des émaux et de l'orfévrerie, etc., du Louvre*, Introd., p. VIII. L'auteur conclut en attribuant ces *bijoux* au IIe siècle de notre ère. — *L'Hist. du travail, etc.*, ÉGYPTE, passim.

[1] *Revue archéol.*, loc. cit., p. 227.

[2] *Le Trésor de Moscou*, p. 144.

de perles en guirlandes suspendues à des demi-plaques de style indou. Tout compté, la coiffure du khan sibérien, au XVIe siècle, tient du casque d'Amfreville par son timbre de fer en trois pièces rivées et son couronnement polylobé; du casque danois de l'Age du bronze par sa forme, sa technique et son porte-aigrette [1]; enfin de l'art indou par ses légendes en pseudo-sanscrit et ses motifs ornementaux. De tels rapports peuvent s'expliquer par les émigrations successives des Aryâs poussés vers l'Occident, tant par leurs congénères que par la race touranienne. Les Aryâs, avant de pénétrer en Europe par le nord-ouest, durent traverser la Sibérie méridionale et même y habiter quelque temps; l'analyse chimique en démontrant l'identité de l'or extrait de l'Oural avec l'or employé par les hommes de l'Age du bronze en Danemark, et en constatant l'énorme différence qui existe entre le métal sibérien et l'or des mines exploitées par les Anciens, fournit à cette opinion un argument victorieux : il ne serait donc pas étonnant que les Aryâs eussent laissé des souvenirs de leur art et de leur industrie là où ils ont séjourné [2]. A la ques-

[1] *Nord. Oldsager.*, n° 208. On voudra bien ne pas oublier que cette calotte devait être ajustée sur une pièce inférieure formant rebras ou turban. — Il n'existe aucune différence d'aspect entre le porte-aigrette du heaume de Koutchum et les cimiers rigides du casque de Tryphon ou des coiffures macédoniennes.

[2] « On a constaté par des analyses chimiques que l'or trouvé dans les tombeaux de l'Age du bronze provient de l'Oural et qu'il diffère considérablement de l'or des contrées exploitées par les Phéniciens, ainsi que de celui qu'on recueille dans les tumulus de la France et des autres pays de l'Europe occidentale. Quant aux objets en bronze, il est hors de doute que ce sont des produits de l'industrie nationale et que leurs matériaux bruts sont venus par la même voie que l'or, c'est-à-dire de l'Oural, où l'on a découvert d'anciennes mines de cuivre abandonnées depuis des siècles, mais qui paraissent avoir été exploitées pendant l'Age du bronze ; l'étain lui-même pouvait provenir de mines exploitées en Asie dans un temps fort reculé.... Ceci prouve qu'il y

tion subsidiaire, comment l'art et l'industrie aryâs auraient-ils tracé en Sibérie des sillons aussi durables? l'immobilité caractéristique de la nature orientale répondra.

Les éléments constitutifs du casque d'Amfreville, forme, ornementation, technique, se rencontrent dispersés chez divers peuples et à différentes époques; mais, nulle part, ces éléments ne se trouvent réunis au même degré que chez les riverains de la Baltique ou de la Mer du Nord. Là, le fer émaillé manque seul à un ensemble qui ne peut être fortuit, et encore, un tel genre d'émail, récemment découvert en Sibérie, a-t-il la chance de surgir également quelque jour du sol danois ou prussien : on a vu des faits non moins étranges en matière d'archéologie [1]. Appuyé sur un groupe d'arguments aussi sérieux, je me rallie donc complétement à l'opinion qui voit dans le casque d'Amfreville, une pièce d'armure barbare marquée au type orientalo-septentrional. A quelle nation barbare appartint cette armure? Aux Huns, aux Saxons, aux Normands? Ici, la topographie et l'histoire doivent simultanément intervenir.

La côte des Deux-Amants est une hauteur escarpée for-

a eu pendant l'Age du bronze un mouvement commercial venant de l'Asie, traversant la Russie moderne et aboutissant à nos contrées du Nord. » Ce mouvement semble dû plutôt à la conquête qu'à des moyens pacifiques. « Les bronzes primitifs du Danemark contiennent 90 de cuivre et 10 d'étain. Plus tard, il est vrai, pendant l'Age du fer, le bronze danois se compose de cuivre, de plomb et de zinc comme l'ancien bronze romain. » Valdemar Schmidt, *loc. cit.*, p. 83 et 85. — V. *L'Hist. du travail*, Russie, p. 74; Roumanie, p. 194, 195. — La Sibérie, aujourd'hui explorée avec soin, révèle à chaque instant des faits nouveaux. Mon savant ami, M. Filimonov, conservateur des Musées de Moscou, m'a adressé cette année, pour les publier en France, la photographie et la description d'une écuelle d'argent repoussé trouvée en Sibérie. Ce vase byzantin, à sujets hiératiques, est vraisemblablement antérieur à l'introduction du Christianisme en Russie.

[1] La découverte de l'émail en Étrurie, de la porcelaine en Égypte, etc.

un angle aigu; ses versants prolongent au nord le
de l'Andelle, à l'ouest celui de la Seine. Presqu'au
et de l'angle, au pied de la hauteur qui regarde la
, est située la propriété de Canteloup contre laquelle
uva le casque enfoui dans la vase d'un bras desséché
euve [1]. Cette position déterminée, suivons en Gaule
raire des Huns et des peuples septentrionaux qu'At-
ntraînait avec lui dans sa course victorieuse : après
franchi le Rhin entre Mayence et Bâle, ils dé-
nt Trèves, Metz, Tongres, Arras, Cambrai, la capitale
rmandois, Langres, Auxerre ; ils marchent sur Troyes,
ent devant Orléans, reviennent se faire battre dans
mps catalauniques et passent en Italie. Les Huns
rochèrent même pas de Paris [2]; il serait donc peu
mblable de les rencontrer à 100 kilomètres au nord-
de cette ville, surtout quand l'histoire n'en dit abso-
t rien.

ville de Caudebec-lès-Elbeuf, située à 16 kilomètres
de Canteloup, à l'extrémité d'un coude étroit et long
par la Seine, est bâtie sur les ruines d'une ancienne
mmaine dont les restes apparaissent chaque fois qu'on
e le sol. Plusieurs archéologues croient, non sans
, que Caudebec a remplacé Uggade, station indiquée
tinéraire d'Antonin, route de Paris à Rouen. Je n'ai
à m'occuper de cet incident géographique ; mais, de la
verte, faite à Caudebec en 1846, d'un groupe de mon-
de billon pesant 30 kilogrammes, et comprenant une
l'impériales depuis Gallien jusqu'à Claude le Gothique
270), MM. Guilmeth et Cochet concluent que la ville

la carte de l'État-major, feuille 31, Rouen, 89', 20'.
rbacher, *Hist. univ. de l'Eglise cathol.*, 3e éd., t. VIII, p. 221 à 223.

fut d'abord ravagée lors de la grande invasion saxonne en 282, date qui coïncide avec l'enfouissement probable du trésor. Les mêmes écrivains, fondés sur ce que les monnaies impériales les plus récentes trouvées à Caudebec émanent de Gratien, et aussi sur l'absence du nom d'Uggade dans la Table de Peutinger, sont amenés à penser que la destruction irrévocable de la cité romaine eut lieu vers 383 [1]. Les années 282, 383, s'éloignent passablement l'une et l'autre de la date 357, époque vraisemblable de l'enfouissement des monnaies déterrées en 1852 près de Canteloup ; il serait, néanmoins, téméraire d'en tirer un argument trop absolu, soit contraire, soit favorable, à l'opinion qui fait du casque d'Amfreville une épave saxonne des IIIe ou IVe siècles : en premier lieu, parce que les invasions partielles des pirates barbares étaient si multipliées que les historiens n'ont pas dû les mentionner toutes en détail [2]; ensuite, parce que la corrélation qui pourrait exister entre le trésor de Canteloup et le casque ne me semble rien moins qu'établie.

Les incursions scandinaves offrent des données beaucoup plus précises que les invasions saxonnes. Vers le milieu du IXe siècle, sous le règne de Charles le Chauve, un chef normand, Bjoern, s'établit à poste fixe dans une île de la Seine appelée *Oscelle* ou *Oissel*, et ce dernier nom est encore porté aujourd'hui par un gros bourg, bâti sur la rive nord du coude précité à 6500^m^ de Caudebec, 5000^m^ de Pont-de-l'Arche et 10000^m^ de Canteloup. A portir d'Oissel-sur-Seine, le lit du fleuve est semé d'îles nombreuses qui se succédent presque sans interruption en remontant dans un

[1] Guilmeth, *Hist. de la ville et du canton d'Elbeuf*, p. 220 à 230. Cochet, *Sépult. gauloises, romaines, franques et normandes*, p. 96 à 110.

[2] « Oceani littora quæ tunc (règne de Dioclétien) Franci et Saxones infestabant. » Orose, ed. cit., lib. VII, c. 25, p. 526.

parcours restreint [1]. On a fait bien des recherches pour déterminer la position exacte de l'île d'Oscelle, *Oscellus*, dont le nom me paraît scandinave (*Oessel* en Danemark, l'île d'*Oesel* dans le golfe de Finlande). L'abbé Lebeuf se montre favorable à l'île de la *Vieille-Loge* ou *Tour*, en face de Marly, attendu que les carrières Saint-Denis, ouvertes dans le voisinage, s'appelaient jadis *Péroscel* ; Bonamy et Auguste Le Prévost, mieux avisés, placent *Oscellus* entre Oissel-sur-Seine, Pont-de-l'Arche et Pitres, bourg situé à 600^{m} de l'embouchure de l'Andelle et 1200^{m} de Canteloup [2]. Il n'est pas douteux que le lit de la Seine n'ait subi des modifications depuis le IXe siècle, cependant on rencontre vis-à-vis d'Oissel, l'*Ile-aux-Bœufs*, et, en face de Canteloup, une seconde île plus vaste, qui, ni l'une ni l'autre, ne sont noyées par les crues ordinaires. L'*Ile-aux-Bœufs*, point central d'une large vallée sans affluents, ne présente aucune ressource stratégique ; la seconde île, au contraire, qui prolonge l'île et la côte des Deux-Amants, commande l'embouchure de l'Andelle et au besoin celle de l'Eure. Établis dans ces terrains environnés d'eau et dans le triangle compris entre la côte, l'Andelle et la Seine, les Normands, maîtres d'une position inexpugnable, pouvaient ravager à leur aise les deux rives du fleuve en amont en aval [3]. Il est très-certain qu'une

[1] V. Depping, *loc. cit.*, t. I, p. 169 ; Carte de l'État-major, f. 31.

[2] Lebeuf, *Mémoire sur la situation de l'île d'Oscelle*, ap. *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XX ; Bonamy, *Mém. sur l'île d'Oscelle*, ap. *Id.*, ibid ; A. Le Prévost, *Mém. sur la position de l'île nommée Oscellus*, ap. *Mém. de la Société des antiq. de Normandie*, t. I.

[3] Il y a beaucoup d'analogie entre la position que durent occuper les Normands en face des Monts-d'Eraines et celle-ci. M. Peigné-Delacourt reconnaît également des traces de stations normandes à l'embouchure des affluents de l'Oise depuis Noyon jusqu'à Conflans. V. la carte annexée aux *Normands dans le Noyonnais*.

île voisine de Pont-de-l'Arche portait au Moyen Age les noms scandinaves de *Cortholm* et *Thorholm*, ce qui implique une occupation normande [1]; il n'est pas moins vrai qu'une fois retranchés dans l'île d'Oissel, les Normands recommencèrent leurs excursions avec une régularité désespérante, et que, s'étant procurés des chevaux, ils se mirent à infester les routes et à rançonner les voyageurs. Cet état de choses devint même si intolérable, qu'en juillet 858 Charles le Chauve et son neveu Lothaire marchèrent à la tête d'une armée contre l'île d'Oissel pour en expulser les hôtes dangereux qui l'habitaient. Un blocus régulier, entravé par l'insurrection des grands vassaux de la couronne, continua néanmoins jusqu'au moment où Charles se vit contraint à le lever pour s'opposer à la marche de Louis le Germanique; alors les Normands, dont la défaite paraissait imminente, s'emparant des bateaux abandonnés par le roi de France dans sa retraite précipitée, fortifièrent plus que jamais leurs retranchements d'Oissel [2]. Les noms de *Cortholm* et *Thorholm*, donnés à une île peu éloignée de Pont-de-l'Arche sont l'indice du séjour prolongé des Normands dans la contrée; or, la distance de cette ville aux îles des Deux-Amants est à peine de 5500^{m}, et aucune des îles voisines n'offre une position stratégique aussi avantageuse que ces dernières. En outre, si, pendant la durée du blocus d'Oissel, de grands combats ne furent pas livrés entre les troupes royales et les pirates, le temps ne put s'écouler sans quelques légères escarmouches, et la Seine, autour des îles des Deux-Amants, recélait des armes barbares tandis que les environs de

[1] Aimoin, *de Mirac. S. Benedicti*, ap. *Acta Ord. S. Bened.*, t. VI; cité par Depping, *loc. cit.*, t. I, p. 170.

[2] Depping, *loc. cit.*, p. 169 à 174.

'Oissel moderne n'ont fourni jusqu'ici que des tombes gallo-romaines [1]. Je pourrais conclure des rapprochements ci-dessus qu'*Oscellus*, *Cortholm* et *Thorholm* doivent se reconnaître dans les îles des Deux-Amants; mais il ne m'appartient nullement de trancher sans preuves irrécusables une question laissée en suspens par des érudits de premier ordre. Une seule circonstance relative à la découverte d'Amfreville rentre encore dans les limites imposées à mon travail; il s'agit des objets recueillis auprès du casque, objets dont j'ai parlé jusqu'ici d'une façon très-sommaire, en les réservant pour la fin, car l'un d'entre eux surtout me semble de nature à compléter ou au moins à éclaircir l'arbre généalogique de la trouvaille.

Les fers de chevaux et de mulets cadrent parfaitement avec ce qui a été dit plus haut des montures employées par les Normands cantonnés dans l'île d'Oissel, mais la possession d'animaux de selle ou de bât est un fait trop général pour y puiser un argument décisif; je laisse donc chevaux et mulets pour m'occuper uniquement des armes. « Au nombre des armes offensives en fer recueillies non loin du casque, » dit M. Thaurin, « était une sorte de lance ou framée telle que la portent les cavaliers barbares de la colonne Trajane. Cette arme, fortement altérée aujourd'hui par l'oxydation, avait originairement une pointe à barbes analogue à celle de l'angon des Francs; à partir de cette

[1] « A la fin du dernier siècle, on ouvrit, auprès d'Oissel, des tombes très-anciennes; le bruit se répandit aussitôt qu'on y avait trouvé des ossements d'une grandeur prodigieuse, provenant des corps des Normands. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'on y a trouvé des médailles romaines, et qu'il n'y avait rien de particulier aux Normands. » Depping, *loc. cit.*, t. I, p. 169 et 170; Noël, *Essai sur le Départ. de la Seine-Infér.*, t. II, p. 183; *Note ms.* d'A. Le Prévost.

pointe jusqu'à la douille, la tige était armée d'un certain nombre de saillies aiguës qui la faisaient ressembler à une branche d'épines. La longueur primitive de l'objet devait être de 0m 52 à 0m 53. » [1] L'excellente photographie qui m'a été adressée par M. A. Darcel me permet de revenir sur une description vicieuse quant aux applications terminologiques. L'arme singulière, qui mérite une place distinguée au Musée d'artillerie, est creuse dans tous sa longueur, attendu qu'on a été obligé d'en réunir les moitiés par une ligature. La douille cylindrique est percée de deux trous correspondants. Les pointes, perpendiculaires à la tige et disposées par groupes de quatre à distance les uns des autres, manquent en beaucoup d'endroits; une seule restée intacte mesure environ 0m 035, elle occupe le milieu de la tige, et l'état d'une autre saillie (0m 018) placée vers l'extrémité me fait croire que les pointes diminuaient graduellement à partir de la douille. Or, les engins hérissés de pointes en fer étaient propres à l'antique armement des Scandinaves comme l'angon, la framée, le scramsax, à celui des Franks et des Saxons. J'ai déjà mentionné la massue à pointes, *Morgen Stern*, que les Danois de l'Est-Anglie décrochèrent du poteau enfumé pour se joindre à leur compatriote Hasting (885), et, tout en n'osant affirmer que l'engin d'Amfreville soit le véritable *Morgen Stern*, j'y reconnais au moins une variété de ce dernier [2]. En effet, le Musée de Copenhague possède une arme danoise, *Stridspleiel*, du XVe siècle, dont l'analogie avec la nôtre est vraiment remarquable : c'est un

[1] *Loc. cit.*, p. 2.

[2] V. *Les Armes et armures*, p. 12. On y a reproduit, fig. 4, une tige hérissée de pointes tout-à-fait semblable à l'objet trouvé à Amfreville ; mais, à mon sens, M. Lacombe s'est trompé en attribuant aux Assyriens cette masse que je regarde comme une antique arme danoise.

fléau en bois de chêne garni de fer, formidable engin dont le manche et le battant sont hérissés de pointes ; le battant, long de 0m 54, est retenu au manche par une chaîne de 0m 11, y compris les anneaux fixes [1]. L'arme d'Amfreville, tige creuse et pourvue d'une âme en bois, n'offrant pas les conditions qu'exige une masse dont le poids réside à l'extrémité contondante, devait être le battant d'un fléau pareil à celui du Musée de Copenhague, et conséquemment avoir une origine scandinave ; d'autant mieux qu'aucun objet analogue n'a encore été jusqu'ici rencontré ailleurs que chez les hommes du Nord. Or, notre casque, dont le type est aussi barbare que celui de l'engin près duquel il reposait, doit avoir la même patrie.

De ces recherches sur la nationalité du casque d'Amfreville, résultent des probabilités bien plus nombreuses en faveur de l'origine normande que de l'origine saxonne : j'évite de me prononcer pour l'une ou pour l'autre, faute de preuves mathématiques ; mais je ne puis m'empêcher de croire que coiffure et engin, épaves du séjour de Bjoern dans l'île d'Oissel en 858, sont scandinaves et contemporains des casques de Falaise. Quant à la question de savoir si les objets trouvés à Canteloup tombèrent dans le fleuve par accident ou s'ils y furent jetés avec intention dans un but religieux, je n'essayerai pas de la résoudre.

Les Normands, après avoir infesté l'Europe entière, s'emparèrent de la Neustrie, à laquelle ils ont imposé leur nom, de l'Italie méridionale, de la Sicile et de l'Angleterre ; ils se couvrirent de gloire aux Croisades et, par héritages ou par alliances, leurs souverains régnèrent longtemps sur le quart au moins du territoire français actuel.

[1] V. *Nord. Oldsager*, n° 584.

Non contents d'appliquer leur intelligence aux entreprises de guerre, les Normands cultivèrent aussi avec succès les lettres et les arts, témoin l'une des meilleures formes de notre architecture au Moyen-Age partout qualifiée de *Style normand*. Restituer à ce peuple illustre les monuments qu'il aurait pu laisser chez nous avant de s'y établir à poste fixe, m'a semblé un devoir d'autant plus sacré qu'on a trop l'habitude en France d'attribuer aux Gaulois, aux Romains ou aux Franks, les antiquités cachées sous le sol, sans tenir un compte suffisant d'autres nationalités conquérantes, également susceptibles d'intérêt. On m'objectera peut-être que la dernière immigration asiatique au nord de l'Europe, — il y en eut nécessairement un certain nombre, — formée d'une race belliqueuse et adonnée au pillage ne devait pas avoir un art industriel bien développé ; les collections du Musée royal de Copenhague prouvent le contraire. Aux élégantes merveilles de l'Age du bronze et du premier Age du fer, s'y joint un art, moins délicat sans doute, mais dénonçant chez le peuple qui l'inventa une dose puissante de force créatrice. A part l'intervention passagère des arts grec, romain et byzantin, l'art industriel suit en Danemark une filiation dont les éléments s'enchaînent d'une façon occulte mais continue, et où la génération nouvelle retient toujours quelque chose de celle qui la précédait: qu'un peuple soit anéanti par la conquête, que de gré ou de force il emigre en masse vers d'autres climats, il laissera toujours derrière lui quelques traditions profitables à ses successeurs. La période de transition (600 à 1030) qui prépara en Danemark l'avénement de l'art scandinave du Moyen-Age a produit des œuvres très-remarquables en fait d'armes ou d'orfévrerie, et ces œuvres expliqueraient comment les ouvriers, soit danois, soit norvégiens du IXe siècle, ayant à leur disposition les

richesses et les procédés de la civilisation occidentale, y compris peut-être les émaux celtiques de l'Angleterre et de la Gaule, auront pu sans la moindre difficulté réussir dans la technique complexe du casque d'Amfreville aussi bien que dans le travail élémentaire des casques de Falaise [1].

CH. DE LINAS.

[1] V. Valdemar Schmidt, *loc. cit.*, p. 57 à 146, *Nord. Oldsager.*, p. 28 à 121; les ouv. cités de M. C. Engelhardt, passim; *L'Hist. du travail*, SUÈDE ET NORVÉGE, p. 6 à 8 et 319; Depping, *loc. cit.*, t. I, c. 4 et 5, passim.

LE CHRIST TRIOMPHANT

ET LE DON DE DIEU.

TROISIÈME APPENDICE *.

I.

M. le chevalier de Rossi, dans son *Bulletin d'Archéologie chrétienne* de mai et juin derniers, vient, à propos des récentes découvertes faites dans les fouilles de Porto, de donner de nouveaux éclaircissements sur l'importante composition, usitée dans l'art chrétien du IVe au VIIe siècle, où Notre-Seigneur fait à saint Pierre le don du volume sacré, et sur la question toujours pendante des motifs qui ont fait attribuer au premier des apôtres la droite ou la gauche. Si les lecteurs de la *Revue de l'Art Chrétien* veulent bien se rappeler que nous avons essayé de nous initier avec eux à ces études, il ne sera pas sans intérêt pour eux de voir intervenir dans la question l'éminent investigateur des Catacombes.

On a trouvé le fragment de verre que nous reproduisons plus loin dans un enfouissement du Ve siècle, parmi d'autres fragments du même genre, ornés de figures, non plus dessinées sur une feuille d'or, mais gravées au trait. On y distingue le côté gauche du Sauveur désigné par un *alpha* (l'*omega* manque) suivi du monogramme, près du nimbe qui lui ceint la tête. Notre-Seigneur y donne, non plus un volume déployé, mais une tablette sur laquelle on lit les mots LEX DOMINI, à un personnage dans lequel on reconnaîtra aussitôt Pierre, le prince des apôtres, dit

* Voir la *Revue de l'Art chrétien*, t. I, pages 289, 396, 500; t. II, pages 111 et 256; t. III, p. 406.

M. de Rossi. « En effet, aujoute-t-il, on connaît parfaitement « la composition où le Sauveur se montre sur la montagne entre « les deux apôtres Pierre et Paul; celui-là, à gauche, recevant « le volume des mains de Notre-Seigneur ; le second, à droite, « près du palmier sur lequel repose le phénix : que cette même « composition soit répétée sur notre verre, il n'est personne qui, « étant au courant de l'archéologie chrétienne le mette en doute; « et ce jugement est confirmé par les traits du visage attribués « au personnage qui reçoit respectueusement sur les pans de « son manteau la tablette donnée par le Sauveur. Ce visage, ce « profil, cette barbe frisée et arrondie, cette tête couverte de « cheveux frisés également en partie, constituent un type évi- « dent et sûr du portrait de saint Pierre. »

M. de Rossi fait toutefois observer que ces traits n'apparaissent pas à première vue, et qu'il lui a fallu retourner le frag-

ment dans tous les sens et le regarder sous tous les jours pour distinguer, ce qu'il a fait parfaitement en définitive, ainsi que le dessinateur, les linéaments de la chevelure et de la barbe tels qu'il les donne [1].

L'éminent archéologue, adoptant ensuite en termes généraux et pleins de bienveillance les explications données dans cette *Revue* sur la composition dont il s'agit, ne cherche point, ce qui lui serait facile, à étendre la liste, devenue pour nous-même de plus en plus nombreuse, des monuments où elle se rencontre, et à fortifier par les nouvelles données qui en proviennent les parties les plus faibles de nos conclusions ; il rectifie, en passant, l'idée que nous avions pu laisser sur l'antiquité de quelques-uns de ces monuments, quand nous avions rappelé sans la contredire l'opinion des archéologues des deux siècles derniers qui ont prétendu les reculer jusqu'au temps des persécutions, tandis qu'il n'en est, selon lui, aucun d'antérieur au IVe siècle : en somme, il s'attache uniquement à éclaircir deux des questions que nous nous étions déjà posées. Celle de la signification du volume, remplacé ici par une tablette ; celle de la position respective des deux apôtres à la droite et à la gauche de Notre-Seigneur.

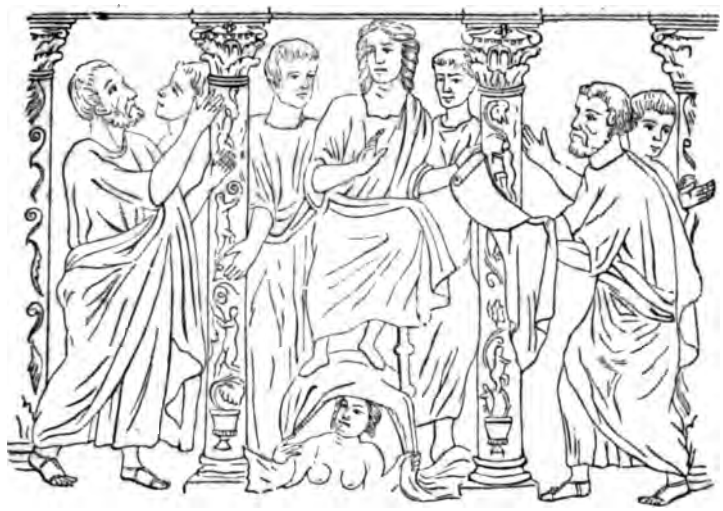
Ces mots LEX DOMINI [2], inscrits sur la tablette du verre de Porto confirment pleinement tout ce qui a été dit pour prouver

[1] C'est quelque chose de vraiment singulier que le partage de la chevelure sur cette tête de S. Pierre. Il y a lieu de croire que, dès l'époque où elle remonte, on a voulu par ce moyen représenter la couronne cléricale, formée non pas de telle manière qu'une partie de la chevelure fût rasée, mais au moyen d'une partie de cheveux coupés plus court que les autres.

[2] M. de Rossi rapproche cette inscription de celle ci : DOMINUS LEGEM DAT, que nous avons nous-même observée sur un sarcophage du musée d'Arles, publié par de Noble La Lauzière, pl. xxv. Le livre sur lequel on les lit n'est pas précisément donné, mais tenu d'une manière permanente par Notre-Seigneur ; autre manière de le donner qui constitue, avons-nous observé ailleurs (*Annales archéologiques*), une situation intermédiaire susceptible d'avoir son importance relativement à la position de S. Pierre.

que le don du volume implique l'idée de la loi chrétienne dont le dépôt est confié à saint Pierre, le Moïse du nouveau Sinaï. Cependant, il ne faut pas en conclure que le mot de *pacem* n'ait pas été écrit réellement dans la mosaïque de Sainte-Constance; LEX ET PAX, la loi et la paix, sont des idées correlatives; et, en effet, sur la couverture d'un évangéliaire donné à la cathédrale de Milan par l'archevêque Éribert, M. de Rossi a observé que Notre-Seigneur, debout entre les deux apôtres, tient un volume sur lequel précisément ces mots sont écrits.

Il vient bien mieux encore à l'appui de la thèse que nous avons soutenue, en relevant l'importance du sarcophage dont nous remettons sous les yeux de nos lecteurs une esquisse de nature à faire comprendre ce que nous en rapportons, bien qu'elle participe de l'imperfection des planches de Bosio auxquelles nous l'avons empruntée.



Sarcophage du musée de Latran.

Ce sarcophage, provenu de fouilles du Vatican et aujourd'hui l'un des plus précieux joyaux du musée de Latran où nous l'a-

vons observé, suggère à notre puissant auxiliaire, qui l'estime de l'époque de Constantin, les réflexions suivantes :

« Les pieds posés sur le firmament, le Christ est non-seulement « ressuscité et triomphant, mais monté au ciel ; les apôtres, les « disciples, et saint Pierre avec eux, se tiennent sur la terre. « Pierre a les mains couvertes d'un voile pour recevoir avec « l'honneur qui lui est dû, le livre sacré. Là, on voit clai- « rement l'allusion : Pierre succède à Jésus-Christ comme son « vicaire terrestre, lorsque le Christ lui-même est monté au ciel; « c'est dans ce sens qu'est conçu l'antique catalogue des Pontifes « romains qui, à Rome, était entre les mains de tout le monde, « quand fut sculpté notre sarcophage ; il commence à partir, non « de Pierre, mais à partir de l'Ascension de Jésus-Christ : *Passus « est D. N. Jesus Christus etc., post cujus ascensum beatus Petrus « episcopatum suscepit* [1]. La scène cependant n'est pas histori- « que, mais idéale et symbolique, car on y voit intervenir saint « Paul qui n'était pas présent à l'Ascension [2]. »

M. de Rossi fait ensuite observer que saint Paul est reconnaissable aux traits de son visage, et que ceux de saint Pierre sont eux-mêmes dessinés avec tant d'exactitude qu'il estime cette sculpture, sous ce rapport, un des plus importants et des plus anciens monuments iconographiques du saint apôtre [3], après le médaillon de bronze publié dans son bulletin de 1864 et dont nous avons parlé dans cette *Revue* [4]. C'est alors que l'éminent auteur déclare ne pas connaître d'exemple de notre composition qui soit antérieure à Constantin, et que, se rangeant à une opinion du R. P. Garucci, il estime qu'elle fut imaginée pour être

[1] L'auteur renvoie pour l'éclaircissement de ce texte à la *Roma Sotterranea*, t. II, pag. 307.

[2] *Bulletin d'archéologie*, 1868, pag. 41.

[3] On ne peut pas suffisamment en juger d'après la planche de Bosio et la reproduction que nous en donnons.

[4] *Bulletin d'archéologie*, 1864, pag. 85. — *Revue de l'Art chrétien*, 1866, pag. 16, Étude sur une croix pectorale du Vatican.

placée dans les absides des premières basiliques construites au moment du triomphe de l'Église après la défaite de Maxence.

II.

Après avoir vu la signification de la composition qui nous occupe et la détermination du rôle qu'y jouent les deux apôtres, assurées avec cette maturité de science, cette sûreté de coup d'œil, cette largeur de vues qui caractérisent le nouveau Bosio, nous pouvons, sans craindre désormais que les conclusions qui nous sont communes en soient ébranlées, voir surgir des exceptions dont la connaissance venue plus tôt aurait pu nous tenir dans l'indécision. L'apôtre qui reçoit le don de la loi sous la forme d'un volume déployé ou sous celle d'une tablette est saint Pierre, le nouveau Moïse, mais il n'est pas sans exemple qu'un livre, ou un volume déployé, soit donné avec une signification moins étendue à saint Paul : nous avons signalé, dès le temps de notre étude originaire sur la question, deux exemples d'une composition où saint Pierre recevant les clés, saint Paul reçoit le livre ou le volume, et depuis, nous avons fait observer dans un autre recueil (*Annales archéologiques*), que la couverture du psautier de Charles le Chauve, au Louvre, en offrait un autre exemple ; mais cette composition, répéterons-nous, est tout à fait distincte de la nôtre. Ce sont les deux apôtres envisagés personnellement et leurs dons particuliers qui en sont l'objet ; dans notre composition, ils représentent l'Église, et le don qui est fait à saint Pierre lui est fait plus expressément, en tant que chef visible de l'Église ; d'ailleurs, ces deux genres de compositions, différentes par le fond, nous sont apparus comme appartenant de plus à des époques très-différentes, l'une en vigueur du IVe au VIIe siècle, cessant de l'être avant que l'autre ne se montrât au VIIIe ou au IXe. Mais voilà que M. de Rossi nous fait connaître deux autres monuments où saint Paul reçoit le volume.

L'un de ces monuments est une peinture à fresque, aussi du IXe siècle et même de la fin de ce siècle, car elle portait le nom du pape Formose ; elle avait été découverte par Ciampini près de l'église des saints Jean et Paul, à Rome. La transposition des apôtres y était complète, saint Paul étant ramené à la gauche où il était désigné par son nom : SCS PAVLVS, et où il recevait le volume sur lequel on lisait ces caractères DNS GE placés sur deux lignes superposées et qui semblent devoir être complétés ainsi : DOMINUS LEGEM DAT. Saint Pierre placé à droite reçoit aussi un volume dans le dessin laissé par Ciampini qui a été publié par Paciaudi [1], mais les notes du premier font connaître que le dessin a été ainsi complété d'après une simple conjecture de sa part et que l'attribution du don du volume, aussi faite à saint Pierre dans ce monument, n'a pas un fondement plus solide. On serait donc également fondé à croire que saint Pierre y recevrait les clés comme dans ceux dont nous venons de parler précédemment. Dans tous les cas l'époque relativement tardive de cette peinture la maintient dans une catégorie très-distincte des monuments qui offrent la composition fondamentale du don de la loi fait à l'Église dans la personne de son chef.

L'autre exemple du volume donné à saint Paul, cité par M. de Rossi est beaucoup plus ancien, car il peut remonter au Ve siècle, et même à la fin du IVe. On l'observe sur un seau ou vase de bronze conservé dans la bibliothèque du Vatican et trouvé sur la place de l'église Saint-Marc à Rome. La composition qui le fournit diffère d'ailleurs entièrement de toutes celles que nous avons rencontrées jusqu'ici : le Christ s'y montre assis au milieu de ses apôtres, tous déjà en possession d'un volume, à l'exception de saint Paul, placé à la droite de Notre-Seigneur, qui reçoit en ce moment celui qui lui est destiné : nous cédons à l'avis de M. de Rossi et nous pensons que cette scène pourrait bien faire allusion à la situation de l'apôtre des Gentils qui fut le dernier

[1] De Balneis sacris veterum christianorum.

à recevoir directement de Jésus-Christ même l'enseignement et la mission évangéliques.

Il faut convenir que cette explication tend à donner des racines plus anciennes que nous ne l'avions cru à la signification de la droite attribuée à saint Paul, telle qu'elle a été exposée par saint Pierre Damiens : dès le Ve siècle, il aurait donc pu être considéré comme le Benjamin du collége apostolique, l'objet en conséquence d'une certaine prédilection et le fils de la droite de son divin Maître, conformément à la signification du nom de Benjamin.

Nous n'en sommes pas réduit à croire toutefois que ce soit là le motif primordial de l'attribution qui lui a été faite d'un ordre iconographique qui, à nos yeux du moins, a l'apparence d'être privilégié.

III.

M. de Rossi s'attache principalement, sur cette question de la droite et de la gauche, à justifier en l'expliquant l'opinion qu'il avait émise dans son bulletin de 1864, et qui tendait à en diminuer l'importance. Après avoir rappelé que nous avions proposé de voir, dans la scène même où le Sauveur levant la main droite

Pierre gravée, d'après Marangoni.

donne de l'autre le volume à saint Pierre, la cause qui avait le plus contribué à le maintenir de ce côté dans un grand nombre d'autres œuvres d'art chrétien ; après avoir aussi rappelé que dans ce bulletin de 1864 (p. 86) il avait fait observer que saint Pierre est placé à gauche dans le médaillon de bronze qu'il publiait alors, c'est-à-dire sur un monument fort antérieur à la composition du don du volume, et qu'il avait cherché un motif historique de cette disposition dans le fait de la droite que les anciens disciples donnèrent à Jérusalem au nouvel apôtre ; il veut bien tenir compte de la note que nous avions insérée à ce sujet dans notre *Étude sur une croix pectorale du Vatican ;* il admet la différence à établir entre des groupes où les deux apôtres sont placés aux côtés de Notre-Seigneur et ceux où ils sont représentés près l'un de l'autre sans intermédiaire, et il nous approuve d'avoir cherché dans la nature intrinsèque de la composition la raison de la place assignée à chacun des personnages, il nous fait enfin l'honneur de louer la circonspection que nous nous sommes efforcé, en effet, de mettre dans l'exposition de nos vues : un seul et léger dissentiment semblerait encore exister entre nous, ajoute mon éminent interlocuteur, relativement à l'importance de la droite ou de la gauche assignée à saint Pierre, et nous pouvons dire que ce dissentiment n'existe même pas. M. de Rossi ne nie pas, comme il l'explique, que la question ne soit digne d'étude et d'investigation : « Je dis seulement, « reprend-il, que les artistes des quatre premiers siècles ne me « semblent pas avoir accordé à ce fait l'importance et l'attention « que nous leur supposons ; et à l'appui de cette observation, « il est à propos de rappeler que les auteurs livrés à l'étude de « l'antiquité classique ont soulevé sur le groupe de Jupiter placé « entre Junon et Minerve des discussions semblables à celles « que les archéologues sacrés et les théologiens ont eues relati- « vement à Jésus-Christ placé entre saint Pierre et saint Paul. « Minerve est presque toujours à la droite, Junon à la gauche « de Jupiter. Les savants ont voulu subtiliser là-dessus et trou-

« ver des raisons philosophiques et mythologiques de ce signe « présumé de prééminence accordé à Minerve sur Junon. Marini « s'est montré supérieur aux autres et s'en est moqué non sans « raison, car il ressort manifestement de l'étude des écrivains et « des inscriptions que l'honneur et le rang le plus élevés sont « attribués par les anciens à Junon au-dessus de Minerve, bien « que les artistes aient souvent représenté celle-ci à la droite, « et Junon, *la Reine*, à la gauche de Jupiter. Et il en conclut « que la gauche avait dû être tenue pour la place la plus hono- « rable, *si toutefois elle a été donnée à Junon pour aucune bonne « raison et non pas par le seul effet du caprice et de la liberté « de* quidlibet audendi *que l'on passe aux artistes* [1] ».

Ce n'est pas encore une solution, on le voit, qui nous est donnée, mais des éclaircissements dont il résulterait, au contraire, que les motifs qui ont porté saint Pierre à la gauche de Notre-Seigneur étant variés, il devient difficile, pour ne pas dire impossible, d'assigner à cet usage une signification précise et déterminée qui embrasse tous les cas.

Cela n'empêche nullement que divers points ne soient acquis à la question et en attendant qu'elle fasse de nouveaux progrès, profitant des observations que nous venons de recueillir, nous croyons devoir formuler notre manière de l'envisager aujourd'hui dans les termes suivants :

C'est sur le fond même des idées chrétiennes et non sur aucune appréciation arbitraire que repose la préférence donnée généralement à la droite comme place d'honneur. On ne peut le méconnaître en présence de ces textes : *Sede a dextris meis... Dominus a dextris tuis* [2]. *Astitit regina a dextris tuis* [3]; *in sempiternum sedet in dextris Dei* [4]; *sedet ad dexteram Patris* [5]. On voit

[1] Marini, *Arvali*, pag. 104, 105.

[2] Ps. CIX, 1, 5.

[3] Ps. XLIV, 10.

[4] Heb., X, 13.

[5] Symbole des Apôtres.

aussi que, dans l'*Iconographie* chrétienne, la droite, en effet, plus généralement n'a pas été donnée indifféremment et sans quelque motif de préférence.

Sous l'influence, cependant, de diverses circonstances tendant à jeter du trouble et de la confusion sur la valeur hiérarchique de la droite et de la gauche, et notamment des libertés motivées ou non motivées qui avaient pris cours sous ce rapport dans l'art antique, on accordera qu'il y ait des exceptions, et qu'alors les artistes chrétiens ont pour de faibles motifs disposé leurs personnages tour à tour d'un côté ou de l'autre sans songer à y engager aucune question de prééminence.

La droite continuant en somme d'être considérée comme un signe de préférence, mais la valeur en étant affaiblie par les exceptions, il est très-concevable qu'elle ait été donnée comme un signe de préférence accidentelle qui n'implique pas la question de dignité, et si, d'autre part, la gauche s'est trouvée relevée, au point de vue de la dignité, par le rôle prépondérant attribué à l'un des personnages que l'on y voit transporté, on comprend qu'il en soit résulté un moyen de tout accorder. De sorte qu'une disposition imaginée accidentellement aurait pris de la faveur et se serait consolidée parce qu'elle satisfaisait à tous les ordres d'idées.

Que saint Paul, le vase d'élection, l'homme de génie, le plus entraînant des apôtres par sa vigoureuse éloquence, l'enfant de prédilection, ait ravi de joie toute l'Église lorsqu'elle fit cette conquête qui en promettait tant d'autres; qu'aucun honneur alors n'ait paru trop grand pour le nouvel apôtre et qu'il ait été mis à la droite de son chef dans l'occasion la plus solennelle préférablement à tous les anciens de l'apostolat, rien de mieux, car il était le héros de la fête ; Notre-Seigneur en personne fût-il venu pour y présider visiblement, reprenant la place qu'il avait donnée à son vicaire, il n'aurait pas changé l'ordre établi pour la circonstance : c'est ainsi qu'au temps des noces, les jeunes époux reçoivent les honneurs de la table.

Or, saint Paul, considéré sans doute pour sa valeur personnelle, est devenu surtout et tout spécialement dans l'Iconographie chrétienne, un type d'une valeur permanente. A lui se rapporte, s'il ne le représente, l'élément de conversion, considéré et dans ses moyens et dans ses résultats, le monde converti, et incessamment cette brebis ramenée au bercail, ce pécheur repentant, dont le retour cause plus de joie dans le ciel que la persévérance de quatre-vingt-dix-neuf justes.

On était donc fondé à laisser saint Paul à la droite soit de saint Pierre, soit de Notre-Seigneur, soit du chef visible, soit du chef suprême de l'Église : à la droite du premier, il ne saurait se présenter de doute. Saint Pierre, présidant l'assemblée, demeure à la première place en donnant sa droite; la raison de douter, dans le second cas, vient uniquement de la position inférieure qui semblerait en résulter pour lui. Mais on peut dire que ce qui caractérise la supériorité de saint Pierre, c'est précisément de tenir la place de son maître, et que, le maître présent, il n'y a plus de place qui lui soit absolument propre : il prendra la première place disponible après ceux qu'il convient d'honorer, en tant qu'ils sont les hommes de la circonstance, peut-être simples patrons locaux, par exemple; il occupera la gauche à à côté du Sauveur par conséquent, quand la composition ne comporte qu'un seul autre personnage auquel il soit convenable de céder la place d'honneur.

Dans la Cène, si on en étudie bien le récit, on arrivera à cette conclusion que très-probablement saint Jean y était, non pas assis, mais couché à la droite de Jésus, et saint Pierre à sa gauche, de sorte que la tête de saint Jean reposant sur le sein de Jésus, la tête de Jésus aurait reposé sur celui de saint Pierre. La chose devient certaine en ce qui concerne saint Jean, si les convives étaient couchés sur le côté gauche pour donner toute liberté au mouvement de la main droite; comme il y a toute apparence, saint Pierre étant du côté opposé à saint Jean, on s'explique très-bien que, faisant un mouvement en arrière, il ait fait

signe à saint Jean, afin que celui-ci demandât quel était le traître, et que saint Jean, pour satisfaire à ce désir, ait rapproché sa tête du Sauveur jusqu'à la presser à la lettre contre le sein sacré près duquel il reposait.

Cette situation convenait au disciple bien-aimé, à celui qui est le type parmi les apôtres de la vie affective et contemplative; il convenait aussi qu'à ce titre, il reçût les honneurs à la table où allait être institué le Sacrement d'amour. Il nous semble que saint Pierre, toujours le premier en dignité cependant, est aussi admirablement placé dans la situation qui lui aurait été faite, le Sauveur daignant reposer en quelque sorte sur lui, comme pour rappeler qu'il l'a choisi pour être le fondement de son Église.

On nous permettra de répéter à ce propos le passage suivant d'un autre écrit :

« A part la signification encore douteuse de la position res-
« pective des apôtres à la droite et à la gauche, il n'y a rien de
« mieux établi que la haute prééminence accordée de tout
« temps dans l'art chrétien à saint Pierre. Si quelqu'un des
« apôtres doit prendre place au milieu, c'est lui qui s'y met; si
« l'un d'eux doit s'asseoir sur un siége plus élevé, c'est lui
« qu'on y voit; les deux princes des apôtres sont-ils rangés
« d'un même côté, il marche en tête; est-il quelqu'un qui ait
« un signe exceptionnel de dignité, c'est lui qui le porte; et,
« quand on les nomme, son nom est toujours prononcé le pre-
« mier : on dit toujours saint Pierre et saint Paul [1]. »

La droite ayant pris la signification d'une préférence accidentelle, saint Paul y pouvait être appelé sans que la dignité supérieure de saint Pierre dût en souffrir, étant affermie d'ailleurs avec une précision non équivoque par d'autres formules du langage iconographique. Il pouvait répugner cependant de le voir en quelque sorte descendre de son rang, les idées d'après les-

[1] *Annales archéologiques*, t. XXIV, pag. 99.

quelles il serait en principe toujours demeuré à la droite du Christ étant affaiblies et vacillantes, mais non totalement abandonnées. Toute incertitude a dû cesser du moment où on l'a vu à la gauche, non pas pour y occuper, même accidentellement, la seconde place, mais en sa qualité même de Chef de l'Église, de prince des apôtres, du nouveau Moïse, pour y recevoir le dépôt de la loi divine donnée dans sa plénitude, et remise entre ses mains, parce qu'il lui appartient d'en être à ce titre le souverain interprète.

GRIMOUARD DE ST-LAURENT.

L'AUTEL PRIMITIF ET LA TOUR CARLOVINGIENNE

DE

NOTRE-DAME DE DIGNE.

Les autels chrétiens antérieurs au VIIIe siècle, se comptent en si petit nombre que l'on ne saurait trop faire connaître ceux que des recherches, ou le hasard, ont fait retrouver ou découvrir. L'autel de Digne mérite, à ce titre, d'être plus connu.

Dans le cours d'une promenade archéologique faite dans les Hautes et Basses-Alpes, il y a trois ans, la veille du jour où, par une fouille raisonnée, je faisais mettre à découvert la piscine octogone du beau baptistère de Riez, je m'arrêtais dans la ville de Digne pour y visiter son église de Notre-Dame. Ancienne cathédrale isolée dans les ruines de la cité romaine, elle n'est plus que l'église du cimetière conservé à sa première place. A cet édifice se rattachent les origines du siége épiscopal de Digne, fondé au commencement du IVe siècle par un envoyé de saint Marcellin, évêque d'Embrun, saint Domnin, qui, après y avoir prêché la foi et renversé les idoles, construisit, d'après le savant Gassendi, prévôt de l'église cathédrale de Digne, dans sa *Notitia Dignensis*, une église dédiée à la Mère de Dieu que saint Marcellin vint consacrer, en même temps qu'il conférait à saint Domnin la dignité de premier pasteur de ce nouveau diocèse. Ces événements se passaient sous Constantin, au règne duquel la

tradition attribue la construction de la première église de Digne, Cette persistante tradition cite aussi, mentionnée par plusieurs auteurs, l'église de Digne parmi les huit à dix églises construites ou relevées par les soins de Charlemagne dans la province ecclésiastique des Alpes-Maritimes, d'accord avec le *Gallia christiana* qui s'exprime ainsi : « Ecclesia cathedralis B. M. Virginis, « a Carolo Magno imperatore constructa dicitur. » Une bulle du pape Sixte IV, de l'an 1479, contenant l'union du prieuré de St-Pierre de Albera, s'exprime ainsi : « .... Ejusdem Ecclesiæ, « quæ a divæ memoriæ Carolo magno Romanorum imperatore « intra duos montes extra muros Civitatis Dignensis fundata et « dotata exsistit. » Ce fil conducteur qui, dans l'ancienne Province Romaine et Gothique, si riche en vieux monuments, fait aboutir souvent à d'heureux résultats, m'avait amené, après la vue de l'église de Seyne attribuée au même souverain, devant celle de Digne qui, de même que sa voisine de Seyne, se trouve avoir été reconstruite en entier et tout comme la façade de la cathédrale d'Embrun, dans la première moitié du XIIIe. Elle est à une seule nef voûtée en ogive d'arêtes à nervures, sur colonnes à chapiteaux à crochets ; le chevet du chœur est droit, percé de trois longues fenêtres surmontées d'une petite ouverture en forme de croix ; les bras peu développés d'un transept précèdent ce chœur sensiblement rétréci sur la nef, au nord et au sud.

Ce vaisseau est entièrement bâti en pierres de taille d'un bon appareil, tandis que la belle rosace rayonnante, finement découpée, tout comme celles de Seyne et d'Embrun fixe l'âge de la construction comme d'un sceau indélébile. Mais si, pour l'archéologue amateur qui remplace l'analyse par un simple coup d'œil, toujours empressé qu'il est de rejeter les dates vieilles de plus de neuf siècles, il ne paraît rester là aucun témoignage matériel de vénérables traditions, un peu d'attention dans les recherches, un peu d'analyse enfin, font là, comme bien souvent ailleurs, retrouver quelques fragments fort intéressants dès lors, puisque, outre la valeur archéologique qui leur appartient, ils

deviennent plus d'une fois, des titres historiques. L'autel de Digne est de ce nombre.

On venait de le découvrir dans les flancs d'un autel bâti en pierres et récemment démoli. Ce n'est pas qu'il fût resté inconnu jusqu'alors, il était plutôt oublié. Car Gassendi, dans son ouvrage cité plus haut, en donne la description et rappelle que de son temps il était enchâssé dans le massif de l'autel majeur de l'église de Notre-Dame. Il estime que, bien que cette église eût pu avoir été reconstruite à diverses fois, cet autel pouvait remonter au règne de Constantin. Il s'autorise avec assez de raison, d'une pierre tumulaire du cimetière de Sainte-Priscille sur la *via Salaria*, dont la date consulaire accuse l'année 355, décorée d'une croix pareille à celle qui orne la face de cet autel.

Cet autel est en marbre blanc, il est sur plan carré légèrement oblong (88 c. sur 60 c.) et mesure en l'état 1m de haut ; je dis en l'état, car il est visible qu'il est privé de sa table faisant saillie ou corniche sur le dé ; les colonnes des angles sont des supports qui, quoique simulés, sont censés supporter un entablement quelconque, tandis qu'en leur état fruste, leurs chapiteaux ne supportent pas même un tailloir. Une cavité carrée superposée à une

deuxième cavité de moindre diamètre y est creusée dans le bloc. Une tablette remplit la première et clôt ainsi la deuxième qui, d'après Gassendi, aurait renfermé des reliques, tandis que la tablette qui la ferme aurait été la pierre sacrée. Qu'il en ait été ainsi dans la suite des temps, cela est possible, mais à l'origine de cet autel antique il n'y avait pas de pierre sacrée, et cette tablette n'aurait été que la clôture de la cavité des reliques. Le revers de l'autel présente un panneau dans un cadre à moulures, qui semble attendre une inscription que l'on est surpris de ne pas y lire.

Parmi le petit nombre d'autels connus en France, antérieurs au VIIIe siècle, on compte celui de Tarascon dont la table de 50 c. carrés seulement repose sur cinq colonnes, celui d'Avignon de même forme, l'autel d'Auriol et celui de St-Victor de Marseille, semblables par la façon de la table et par les sujets qui y sont représentés, et enfin l'autel de Ham, ce dernier attribué au VIIe siècle, celui de Marseille à la première moitié du Ve et celui de Tarascon supposé du IVe au Ve siècle. Quelle date assignerait-on à l'autel de Digne ? Je croirais pouvoir l'attribuer à la deuxième moitié du IVe siècle et au plus tard à la première moitié du Ve, en me fondant sur ces trois considérations : sa *forme*, ses *dimensions* et le *style de sa croix*.

Sa forme. — Plus d'une fois les autels païens mêmes furent, dès les premiers siècles, employés par les chrétiens. Saint Pierre revenant d'Antioche avec saint Marc, célébra la messe à Naples sur un autel d'Apollon à la place où est aujourd'hui l'église de *San Pietro ad Aram*. Saint Martial recommanda aux habitants de Bordeaux de conserver l'autel du Dieu inconnu, *ignoto Deo*, pour le consacrer à S. Étienne. Dès lors, les premiers autels de pierre, à l'imitation des autels païens, affectèrent la forme du piédestal ou du cippe avec base, dé et corniche ; il ne répugna pas davantage aux chrétiens de donner à leurs premiers autels de pierre, la forme de l'autel païen, qu'ils n'eurent de scrupule pour se servir de temples païens, pour en faire des églises,

ainsi qu'il en reste des exemples, non-seulement en Italie, mais aussi dans le sud-est de la France. Ils répondaient par cela au reproche que leur avait adressé parfois les païens, de n'avoir pas d'autels, les tables de bois sur lesquelles s'était fait souvent le sacrifice de la messe ne pouvant leur sembler être un autel. Une fois la pierre employée pour leurs autels, les chrétiens s'écartèrent du type païen, et donnèrent à leurs autels de pierre une forme en souvenir de la première table eucharistique : ce fut une table de pierre reposant sur quatre pieds, soit quatre colonnes, et parfois une cinquième au centre eu égard à la nature cassante de la pierre ou du marbre employé dans de certaines dimensions. Cet emploi des autels païens, antérieurement au triomphe du christianisme dut cesser à ce dernier moment pour céder la place à des imitations frappées d'un signe chrétien, bientôt délaissées à leur tour et remplacées par les autels-tables employés jusqu'au VIIIe siècle et au-delà.

Tels sont les motifs qui me font placer aux premiers temps du triomphe du christianisme, les autels chrétiens imités des autels païens rappelant le cippe ou piédestal, au IVe siècle plutôt qu'au Ve.

Ses dimensions. — Les dimensions des autels vont grandissant depuis les premiers temps jusqu'au Moyen Age. Nous voyons dès le Ve siècle les autels-table mesurer un mètre de largeur sur plus d'un mètre de longueur, tandis que les autels païens et leurs imitations atteignaient à peine à 70 c. carré. L'autel de Digne, en lui restituant sa table ou corniche de 8 c. au plus de saillie sur chaque face, n'aurait mesuré en surface carrée que 104 c. sur 84 c. Il est à remarquer que dans cette imitation, outre le signe chrétien qu'on y a placé, on s'est légèrement écarté du plan équilatéral généralement usité pour les autels du paganisme. Mais encore cette imitation qu'on pourrait dire sculptée *de visu*, en face d'un modèle païen, rapproche cette œuvre des premières années du triomphe du christianisme.

Le style de sa croix. — Le monogramme du Christ, composé

du X et du P grecs, apparaît d'une manière certaine à l'époque de Constantin. Bientôt après, au milieu du IVe siècle apparaît la croix surmontée de la panse du P, forme qui jusqu'à la fin de ce même siècle marche de pair avec le monogramme du X, figurant tous les deux sur le front des églises, sur les tombes, sur les autels, etc., tandis qu'en 355, le tyran Maxence faisait ajouter au monogramme des étendards de Constantin, l'A et l'Ω, addition qui, avec le temps, sera tracée par l'église sur les deux sortes de monogramme.

La forme et les dimensions de notre autel empêchent assurément de le confondre avec les autels de l'ère carolienne qui reprendra l'usage des deux sortes de monogramme, de la première tout particulièrement, après leur abandon pendant le VIIe et la première moitié du VIIIe siècle qui employaient la croix simple. Le style de la croix dite monogrammatique sculptée devant cet autel, aux quatre bouts évasés en pointe, revient, d'après les modèles qui existent, du milieu du IVe siècle à la fin du Ve siècle. Ainsi la croix pareille citée par Gassendi date de l'an 355 ; la croix tracée à Vienne sur la tombe de Fédula, dame gallo-romaine baptisée par saint Martin au IVe siècle, vers l'an 389, date du commencement du Ve siècle ; j'en ai relevé de pareilles sur divers sarcophages de l'église de Saint-Appollinaire *in classe* à Ravenne, reconnus appartenir au Ve siècle, avec cette différence toutefois que les croix de Ravenne sont accompagnées de l'A et de l'Ω suspendus par des chaînes aux bras de la croix, tandis que la croix monogrammatique du cimetière de Sainte-Priscille du IVe siècle et celle qui se voit à Vienne sur la tombe de Fédula sont encore privées de cette addition, de même que la croix de Digne. Cette troisième considération me fait encore attribuer l'autel de Digne à la deuxième moitié du IVe siècle plutôt qu'à la première moitié du Ve.

Dans tous les cas cet autel appartenant à la deuxième moitié du IVe siècle ou même à la première du Ve est un objet rare, de valeur, et mérite d'être connu et soigneusement conservé.

J'ai dit au commencement de ce travail que là où souvent on ne voyait de prime abord, rien en dehors des styles parfaitement connus et postérieurs au Xe siècle, un peu d'attention, un peu d'analyse y faisaient découvrir des fragments plus anciens, plus rares, plus dignes d'étude par conséquent. Ici l'autel de Digne n'est pas seul de ce nombre. Aussi, tandis qu'il m'avait suffi de dix minutes pour apprécier le vaisseau de l'église construit en entier au XIIIe siècle, j'avais passé près d'une heure à relever et analyser la tour qui devint le clocher, placée à l'angle du transept sud et de la nef. J'en dis un mot ici, à cause de l'ignorance et de l'oubli qui couvrent ce vieil édifice, et l'analyse archéologique sera quitte dès lors avec l'ancienne église cathédrale de Notre-Dame de Digne, après avoir, par cette dernière étude, donné à ses traditions la valeur d'un texte historique.

Cette tour carrée, à peine plus élevée que les murs de l'église, accuse dans sa hauteur quatre divisions et deux appareils, le petit romain à joints épais dans les deux inférieures et le moyen régulier à joints serrés dans les deux supérieures. La quatrième division, la supérieure, seule à jour, est percée sur chaque face de deux ouvertures à plein cintre et à trois retraites chaque et est couronnée par une flèche de pierres obtuse détruite au XVIe siècle, mais dont il reste les amorces et les marques de son inclinaison. Cette partie supérieure, disons-nous, montre seule les quatre faces ; la troisième division n'en montre que deux, enchâssée qu'elle est dans un angle de l'église, et la partie inférieure en petit appareil qui compose la deuxième division et la première ou rez-de-chaussée actuel, ne se montre que sur une seule face, parce qu'un massif de maçonnerie en bel appareil régulier calcaire dur de 2 mètres d'épaisseur et percé d'une fenêtre à plein cintre dont l'embrasure en cône s'en va plongeant à l'intérieur pour éclairer dans cette tour une chapelle à demi souterraine et très-vénérée, étaye cette tour à l'ouest.

J'ai décrit la quatrième division ou troisième étage. La troisième qui le supporte est comme la quatrième, en appareil

moyen régulier à joints serrés. Cet étage est plein, c'est-à-dire sans ouvertures ; il est séparé de l'étage inférieur par un cordon de même appareil ; il n'est décoré qu'aux angles. On en a dégagé en les émoussant et en y creusant des rainures, une colonne cylindrique pour chaque angle, fût et astragale aux proportions romaines. Chaque fût est couronné par un chapiteau dont l'évasement paraît de prime abord convenir à la grosseur du fût, mais par sa base trop étroite, il est visible que ce chapiteau est emprunté, qu'il n'avait point été taillé pour cette place ; il est d'ailleurs de marbre blanc et son style le classe parmi les chapiteaux des IVe et Ve siècles, tels qu'en offrent dans le midi le musée d'Arles et plusieurs édifices construits à cette époque. Quatre feuilles d'acanthe supportent directement les volutes d'angles. Ces dernières, très-développées, forment en s'enroulant un cercle fermé dans lequel on passerait la main, les volutes de face sont, au contraire, exigues. Ces chapiteaux reviennent très-probablement à la première église construite à Digne au IVe siècle, par le premier évêque, saint Domnin. Quant à l'âge de cette troisième division du clocher ou deuxième étage, je l'attribue ainsi que la quatrième ou sommet, à la fin du Xe siècle. Je ne voudrais pas en reculer la date parce que sous la période carolienne, du huitième à la fin du dixième siècle, on construisait très-peu de clochers en tours et que ceux qui nous restent en petit nombre, ne sont points fait de cette façon ; d'autre part, si cette partie revenait au XIe siècle, son style aurait taillé les colonnes d'angle en fût démesuré de l'école de Cluny et il aurait reporté au chapiteau l'astragale du fût, enfin ce chapiteau serait tout autre. Remarquons en passant que le plan de cet étage plein, avec colonnes aux angles, semble inspiré de celui de l'autel.

Les deux divisions inférieures, rez-de-chaussée et premier étage, dont on ne voit qu'une face sont tout autre chose ; c'est un mur gallo-romain à petit appareil carré de 10 centimètres de côté, à joints épais. Dans l'ancienne province romaine, le petit

appareil à joints épais disparaît dès le VIIIe siècle, où les Goths le remplacent par l'appareil moyen régulier à joints serrés. Ce petit appareil, au VIe, et surtout au VIIe siècle, y est pitoyable ; à peine peut-on lui donner le nom de régulier. Ici donc, ce pan de mur serait un précieux reste de la première église de Digne, dont la reconstruction sous Charlemagne aurait fait une tour ainsi que nous le prouve le style du premier étage. Voici ce que nous disent les pierres scrupuleusement interrogées : ce pan de mur en petit appareil ayant été plus tard, destiné à faire la base d'une tour, a eu ses angles arrêtés et contenus par un appareil moyen à joints serrés d'une largeur de 33 centimètres environ. Cet appareil est formé d'une pierre de tuf poreuse, que le temps a couvert de lichens et de mousse jusqu'au haut du premier étage tandis que le tuf qui compose les deuxième et troisième étages est à grains serrés d'une belle couleur d'un jaune uniforme. La séparation du rez-de-chaussée d'avec le premier étage a été accusée par l'incrustation d'une plate-bande de cet appareil, opérée par le simple arrachement du parement en petit appareil de 10 centimètres de côté et dont la profondeur est, en moyenne, de 15 à 20 centimètres, mais de manière à laisser à l'appareil incrusté une saillie de 6 à 10 centimètres environ. Toujours par ce même procédé d'ablation, on a établi sur cette plate-bande la décoration gothique du premier étage ainsi conçue : trois montants ou pied-droits de même appareil moyen, dont un à chaque angle et le troisième au centre, rattachés au sommet par une double arcature sur console, font le champ de deux panneaux qui ne sont autres que le mur même gallo-romain en petit appareil. Mais il paraît qu'à la date de cette transformation, au cachet tout aussi bien carolien (archit. du nord et de l'ouest) que gothique (archit. de la Prov. rom. et goth.), ce mur antique ne s'élevait qu'à mi-hauteur de ce premier étage; il a donc fallu, pour obtenir l'effet cherché, (champ et panneaux de parements divers), remplir la partie supérieure des panneaux avec ce petit appareil pour lequel les

Goths, dès le milieu du VIIIe siècle, professaient un souverain mépris. On transigea donc, et le petit appareil, débris de la première église, détruite pour faire place à celle de Charlemagne, fut aussi employé dans la partie supérieure des panneaux, mais il le fut à joints serrés. Cette hybride maçonnerie échappe à l'attention de la foule et n'étonne que le regard scrutateur qui demande aux pierres et leur âge et leur secrets.

Les quatre arcatures sont à cintre extra-dossé ; immédiatement au-dessus, repose la plinthe saillante du deuxième étage ou troisième division.

Le mur gallo-romain descend aussi plus bas que le niveau du sol actuel. Le sol s'exhausse avec les siècles, et tout spécialement celui des cimetières : on en a la preuve dans la chapelle-crypte placée au fond de cette tour et dans laquelle on descend de l'intérieur de l'église par plusieurs marches à une profondeur de près de deux mètres. La vénération dont était entourée, jusqu'à la fin du siècle dernier, cette chapelle appelée crypte avec ce privilége de contenir, outre deux autels, un grand nombre de reliques et de riches reliquaires, ne peut trouver sa raison que dans sa haute et vénérable antiquité, comme fragment de la primitive église. D'après les nombreux modèles de primitives églises que j'ai reconnus et relevés dans la vallée du Rhône, celle-ci devait être à une nef, sans transepts, avec un *secretarium* placé au nord, c'est-à-dire comme une sorte de nef latérale terminée par une abside et ne communiquant avec l'église que par une petite porte ouverte dans le chœur. Ce pan de mur aurait pu former le haut de la nef, ou chœur, côté sud, à la naissance de l'abside, tout proche de l'autel. Dans cette crypte, l'autel du midi était, suivant Gassendi, dédié à saint Jean Chrysostôme, et, dans une cavité du mur au-dessus de l'autel, on croyait qu'il y avait son corps auquel il n'aurait manqué que la tête et un bras.

En résumé, laissant aux archéologues de cette contrée le soin de donner une description détaillée de l'ancienne église cathé-

drale de Digne, dont le style est connu de tout le monde et dont j'ai tracé en cinq à six lignes le caractère général, je me suis attaché de préférence, selon ma coutume, à chercher et reconnaître, en prenant les traditions tant dédaignées, comme un fil conducteur, les traces matérielles de primitifs monuments que les édifices relativement modernes de notre Moyen Age ont plus souvent dissimulées qu'anéanties ; et je les ai retrouvées ici comme je l'ai fait ailleurs bien des fois. Ainsi le mur gallo-romain en petit appareil répond à la première église que la tradition attribue, en effet, à Constantin ; le style de la décoration en placage du premier étage répond au règne de Charlemagne qui fit construire la deuxième église cathédrale remplacée au XIIIe siècle par l'église actuelle : trois églises rattachées par un même lien, l'autel sur lequel, durant quinze siècles, fut constamment célébré le saint sacrifice et qui, je le redis en terminant, mérite d'être précieusement conservé [1].

Vte F. DE SAINT-ANDÉOL.

[1] Il serait à désirer pour la plus sure conservation de cet autel et par respect pour la tradition, qu'il fût enchassé de nouveau (je ne dis pas, enfoui), au centre de l'autel majeur, tel qu'il s'y trouvait placé au temps du prévôt Gassendi. Sa croix décorerait plus dignement que les plus riches sculptures, le devant de l'autel. C'est au-dessus que se perpétuerait le saint sacrifice qui, durant quinze siècles, l'a consacré. Entre perpétuer sa consécration, gage de sa conservation ou l'isoler bientôt aux décombres, gage de sa destruction, le clergé de Digne ne devrait pas hésiter.

LES GRANDS ARCHITECTES

Conférence faite à l'Association Polytechnique, par M. Charles Lucas.

MESSIEURS,

Appelé pour la première fois à l'honneur de participer à l'enseignement de l'Association Polytechnique et, n'étant pas orateur, ne pouvant pas même me fier à ma mémoire, je vous demanderai toute votre indulgence et je m'efforcerai de la mériter et de me concilier vos sympathies, en vous disant de suite et avec franchise ce qui m'a fait briguer cet honneur que, plus que jamais, je sens pour moi dangereux.

Je dois à l'honorable Président de cette Association, je dois aux délégués de section qui lui ont répondu de moi et qui veulent bien me patronner auprès de vous, je vous dois à tous qui m'écoutez et je me dois surtout à moi-même de nettement détacher et par avance le cadre dans lequel je veux m'enfermer et, pour ainsi dire, d'explorer avec vous le terrain sur lequel je compte m'aventurer.

I

DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHITECTURE

Il y a à peine quatre-vingts ans, une ère nouvelle sonna pour tous et à toute volée un réveil universel qui fut pour le monde le signal de la plus grande rénovation qu'il eût éprouvée depuis l'établissement du Christianisme. Ce réveil qui doit nous conduire à l'accomplisse-

ment plus facile de notre tâche terrestre, fait à tous une loi de se venir en aide mutuellement et surtout fait à tous ceux qui croient posséder quelques bribes de vérité dans leur main, une loi impérieuse d'ouvrir cette main bien grande afin que la vérité en sorte et féconde tous les esprits disposés à la recevoir.

De là l'enseignement que, sous forme de cours ou de leçons, de conférences ou plutôt d'entretiens familiers, distribue avec ferveur l'Association Polytechnique par la voix de maîtres autorisés auxquels chaque jour viennent s'adjoindre de nouvelles et plus timides recrues dont le mot d'ordre, comme celui de leurs aînés, est : *En avant !* et dont la devise est, à eux aussi : VÉRITÉ ET LUMIÈRE !

Mais, comme dans tout régiment les bataillons se divisent et, sûrs de se trouver réunis sous le même drapeau, au but commun, *le progrès par la diffusion de l'enseignement*, les uns, épris de nos maîtres classiques ou des œuvres des grands génies étrangers, vous redisant Molière ou Goëthe, Corneille ou Shakspeare, Cervantes ou Racine, vous initient aux beautés de la littérature; tandis que d'autres, afin de vous faire partager l'admiration que leur cause la nature, ce livre de Dieu, toujours ouvert pour ceux qui se donnent la peine d'y jeter les yeux, veulent vous faciliter la lecture de ses plus intéressants chapitres, tels que ceux qui ont nom : les sciences physiques et naturelles.

Vous me permettrez, comme quelques-uns d'entre eux l'ont déjà si bien compris, de croire que tout l'essor à donner ici au développement des connaissances humaines, ne peut se renfermer dans ces deux grandes divisions, si vastes il est vrai, et qu'à côté des *Conférences littéraires et scientifiques*, il peut y avoir une petite place pour quelques essais de *Conférences artistiques*. Je suis même assuré que, dans quelque centre que ce soit de Paris, cette ville qui renferme des mondes si divers à tant de points de vue, d'excellents esprits se trouveront heureux d'ajouter les jouissances que donne l'étude, même élémentaire et légèrement faite, des beaux-arts à celles qu'ils viennent trouver au sein des études littéraires et artistiques.

Que si ma voix est insuffisante, eu égard à la tâche à laquelle je m'associe, vous voudrez bien vous souvenir d'un usage touchant de l'antique Orient, usage qui s'est perpétué parmi nous au sein des enfants d'Israël. Voyez-les, en ces jours où novembre et ses premières

neiges nous ramènent tous sur la tombe de nos parents : s'agenouillant pieusement sur la tombe du mort chéri, persuadés qu'ils sont que le mystère de la mort et la sainteté de leurs intentions sanctifient l'objet, si futile qu'il soit, qui doit témoigner de leur visite. Eh bien! que cette causerie, feuille légère livrée au vent, acquière quelque valeur de l'amoureuse étude que j'ai faite des beaux-arts et de mon désir de vous voir apprécier quelques-uns de leurs charmes.

Quel moment, en effet, peut être plus propice pour tenter d'offrir ici à tous une légère teinture des beaux-arts?

Des expositions successives nous font admirer les chefs-d'œuvre de tous les temps; d'immenses perfectionnements font de la machine l'esclave dévouée de la pensée humaine et permettent à l'ouvrier de relever sa tête si longtemps courbée sous le joug du travail manuel et de jeter un regard d'espérance et de bien-être pour lui et les siens dans l'avenir; enfin, l'éducation généralisant ses bienfaits, l'esprit, après s'être développé par l'étude des lettres et des sciences, éprouve la nécessité de donner à ces deux fleurons de l'intelligence un lien brillant et comme divin, une accolade fraternelle qui rehausse encore leur éclat. Or, ce lien brillant, cette accolade fraternelle ne sont autres que l'art : L'ART, ce prisme multicolore au travers duquel toute chose créée se présente à nous avec plus de charme encore et comme portant en soi un ressouvenir lumineux de l'intention grandiose du Créateur. Car, si vous le voulez bien, l'art, c'est la rosée qui scintille au matin, le duvet qui veloute la pêche, le chant qui crie la joie du passereau, le sourire qui éclaire la figure de l'enfant ou le regard qui dit l'amour dans les yeux de sa mère.

Tel est l'art dans la nature et comme nous semble l'avoir compris le Créateur dans son œuvre admirable, tel aussi il est pour l'artiste, mais obtenu par son talent à l'aide de la Sculpture ou de la Musique, de la Peinture ou de la Poésie.

Car ce sont là les arts, qui, plus que tous les autres, peuvent avec le secours de la voix ou de la palette, de l'instrument sonore ou du ciseau, donner facilement un corps aux conceptions souvent tout idéales de notre imagination. Mais, au-dessus de ces branches fécondes du domaine universel de l'art, il en est une qui, semblable au tronc de l'arbre, leur sert de point de départ, qui existait longtemps avant elles et qui peut être envisagée comme une sorte de grand

cadre dans lequel se trouvent rassemblées, chacune à leur vraie place, toutes les conceptions artistiques de l'intelligence humaine.

Cette branche-mère, ce cadre, cet art-type et en quelque sorte générateur de tous les autres arts, c'est l'*Architecture* qui, participant à la fois de l'art et de la science, de l'imagination et de la raison, doit nécessairement attirer nos pensées avant tout autre art, et les retenir au moment où nous voulons mettre le pied dans le domaine artistique.

En effet, comment faut-il envisager l'Architecture et comment pourrions-nous la symboliser? Pour nous en faire à grands traits une idée à peu près juste, je vous demanderai de vous reporter avec moi à quelques-uns de ces grands cartons allégoriques des maîtres allemands ou à quelqu'une de ces vastes compositions comme les affectionne l'art magistral du verrier; mieux encore, si vous l'avez visité, souvenez-vous de l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, décoré avec un si rare talent par Paul Delaroche?

Au milieu des richesses de toute nature, produits d'un sol fécond mis en œuvre par une civilisation avancée, une femme, au maintien noble et sévère, drapée comme la matrone antique, serait assise dans une vaste stalle avec ces dais tout agrémentés de sculptures, comme il en existait autrefois dans tous les chœurs de nos vieilles cathédrales; une étoile sur son front symboliserait l'imagination, tandis que le crayon, dans une de ses mains, dirait la pensée artistique, et le compas, dans l'autre, rappellerait le secours apporté par la froide raison dans l'exécution de ces œuvres architecturales qui doivent obéir à tant de conditions si diverses.

A droite et à gauche, deux sœurs, dont l'une serait vêtue d'étoffes des plus riches couleurs tandis que l'autre se distinguerait surtout par les ornements de son costume, tiendraient, l'une, la palette et les pinceaux, l'autre, le ciseau et le maillet, ces attributs forcés de la Peinture et de la Sculpture, et s'appuieraient sur les bras de cette sorte de trône, au pied duquel, assise sur un escabeau et tenant un stylet, la Gravure, une muse à la taille fine et cambrée, personnifierait les arts du dessin et surtout la reproduction des chefs-d'œuvre de ses sœurs aînées, l'Architecture, la Sculpture et la Peinture.

De chaque côté viendraient de longues processions semblables aux

Théories antiques à la tête desquelles marcheraient la Religion et la Politique, la Littérature et la Science, l'Industrie et la Comédie, enfin toutes les nécessités morales et matérielles de l'existence humaine qui toutes viendraient, pour elles ou pour leurs disciples, demander à l'Architecture des temples ou des palais, des écoles ou des théâtres, des usines ou des thermes, édifices que la Peinture et la Sculpture orneraient ensuite de motifs décoratifs dont les sujets seraient empruntés à leur histoire spéciale et que plus tard la Gravure aurait à reproduire, afin de conserver dans le grand livre de l'humanité la trace des efforts de chacune des générations qui se seraient succédé ici-bas et qui auraient ajouté, dans son court passage en ce monde, une pierre, fruste ou dorée, à l'œuvre commune de tant de siècles.

Telle est pour moi l'allégorie que je conçois du groupe des beaux-arts, et, de cet état de splendeur qui n'est pourtant pas qu'un rêve, car il a beaucoup de points de contact avec la réalité, je vous demanderai la permission de remonter aux commencements de l'Architecture.

II

DE L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE

Quelles que soient les versions fournies par les diverses traditions, sur les commencements de l'humanité, nous ne pouvons douter qu'à l'origine de notre monde terrestre, un jour l'homme et la femme s'y trouvèrent seuls de leur espèce et nus sur un sol habité par de nombreuses races d'animaux ; que, de même qu'il leur fallut gagner leur nourriture à la sueur de leur front, il leur fallut abriter leur tête des intempéries des saisons, se mettre en garde contre les animaux féroces et construire, eux aussi, comme presque tous les êtres vivants de la création, leur nid pour protéger la naissance de leurs enfants.

La première construction de l'homme fut donc un berceau, un lit de feuilles sèches probablement ramassées et portées dans l'anfractuosité d'un rocher ou mises à l'abri par quelques branches entrelacées

à l'aide de lianes et tenant encore aux arbres auxquels elles étaient empruntées.

Abattre quelques rugosités de la pierre ou assembler quelques branchages sont les rudiments naturels de la construction en pierre et en bois et, par d'ingénieuses recherches, on retrouve assez facilement le souvenir de ces essais primitifs dans les chefs-d'œuvre même les plus achevés de l'architecture actuelle.

Certes, l'esprit a quelque peine à se figurer qu'un jour cet abri rustique deviendra, par un grand nombre de perfectionnements successifs, le palais de marbre et d'or des empereurs ou la basilique richement décorée, et surtout qu'il n'est pas de conceptions humaines qui ne trouveront à s'y installer avec convenance et agrément; cependant, rien n'est plus vrai : la caverne et la hutte de feuillages, dans certains pays la hutte de terre peut-être, tels sont les rudiments de l'architecture.

Après le berceau à abriter, un autre besoin tout moral se fit jour dans l'âme de l'homme, celui de défendre les restes de ses parents contre les animaux féroces; de là, le tombeau, amas de terre, amas de pierres, quelquefois amas de coquilles, ou aussi une cavité régulièrement creusée dans le roc.

Enfin, à un sentiment plus élevé, à celui de la reconnaissance qui devait animer l'homme pour son Créateur, nous devons le temple qui, lui aussi, fut construit en bois ou creusé dans la pierre, qui souvent servit de tombeau en même temps que d'autel, et qui conserva ainsi le souvenir d'un homme remarquable en même temps qu'il manifesta la glorification de la Puissance suprême. Le temple dut nécessairement faire faire un grand pas à l'architecture primitive dont, on vient de le voir, les premières conceptions réalisées furent le berceau, le temple et le tombeau.

A quelques différences près, chez un grand nombre de peuples de l'antiquité et toutes les fois que la nature le permit, les temples furent généralement formés de carrières naturelles, explorées, agrandies et décorées; ainsi certains monuments anciens de l'Inde, de l'Égypte et de l'Amérique, et les noms des architectes de ces temples, qui souvent furent en même temps des palais et des tombeaux, ne nous

sont pas parvenus; mais avec l'art grec qui s'éleva si près de la perfection, et dont le développement coïncida avec un essor des plus remarquables de toutes les facultés de l'esprit humain, nous trouvons le nom de l'artiste bien souvent conservé avec celui de l'ordonnateur du temple, et l'architecture commence à prendre place dans l'histoire écrite autrement que par ses livres de pierre.

C'est donc avec l'art grec que nous commencerons à choisir quelques grands architectes aux noms desquels nous rattacherons la nomenclature rapide de leurs œuvres, et nous parcourrons ensemble, dans l'antiquité et dans les temps modernes, nous arrêtant en France et surtout à Paris, cette histoire du plus grand des arts, de celui dont l'étude paraît devoir précéder toute autre initiation à des notions artistiques générales.

III

DE L'ARCHITECTE

Qu'est-ce qu'un architecte ou plutôt quelles connaissances sont requises dans un architecte? Cette question, vieille, sinon comme le monde, au moins comme la profession d'architecte, forme le sujet des premières pages du *Traité d'Architecture* de Vitruve, architecte romain qui vivait au temps de l'empereur Auguste. Ce dernier était un grand bâtisseur, sans doute parce que, par le luxe des beaux-arts et l'établissement de Rome, il voulait faire oublier à cette ville turbulente les souffrances de la guerre civile et la perte de sa liberté. aussi favorisa-t-il beaucoup d'architecture.

Les lignes écrites par Vitruve, il y a plus de dix-huit cents ans, au sujet des qualités et des talents que doit posséder un architecte, étant restées encore aujourd'hui des plus vraies, nous croyons utile de les transcrire ici, en conservant sa saveur un peu archaïque à la traduction de Claude Perrault, architecte de Louis XIV, auteur de la colonnade du Louvre et l'un des trois frères, tous hommes de grand savoir, de l'auteur des Contes.

« Il faut, dit Vitruve, qu'un architecte soit ingénieux et laborieux

tout ensemble, car l'esprit sans le travail, ni le travail sans l'esprit, ne rendirent jamais aucun ouvrier parfait. Il doit donc être lettré, savoir dessiner, être instruit dans la géométrie et n'être pas ignorant de l'optique, avoir appris l'arithmétique et s'être nourri de la lecture de l'histoire; avoir étudié avec soin la philosophie, connaître la musique et avoir quelque teinture de la médecine, de la jurisprudence, de l'astrologie et du mouvement des astres.

« J'en donnerai les raisons suivantes. L'architecte doit être versé dans les lettres pour dresser de bons mémoires de ce qu'il se propose de faire. Ensuite il doit dessiner, afin de pouvoir, avec plus de facilité, sur les dessins qu'il aura tracés, exécuter tous les ouvrages qu'il projette. La géométrie lui est aussi d'un grand secours, particulièrement pour lui apprendre à se bien servir de la règle et du compas, pour prendre les alignements des édifices, et dresser toutes choses à l'équerre et au niveau. L'optique lui sert à savoir prendre les jours et faire les ouvertures à propos suivant la disposition du ciel. L'arithmétique est pour le calcul de la dépense des ouvrages qu'il entreprend et pour régler les mesures et les proportions, qui se trouvent quelquefois mieux par le calcul que par la géométrie. La connaissance de l'histoire lui est nécessaire, parce qu'elle lui fournit la plupart des ornements d'architecture dont il doit savoir se rendre raison. »

Et, plus loin, Vitruve ajoute:

« L'étude de la philosophie sert aussi à rendre parfait l'architecte, qui doit être juste et fidèle, et, ce qui est le plus important, tout à fait exempt d'avarice; car il est impossible que sans fidélité et sans honneur, on puisse jamais rien faire de bien. Il ne doit donc point être intéressé et doit moins songer à s'enrichir qu'à acquérir de l'honneur et de la réputation par l'architecture, ne faisant jamais rien d'indigne d'une profession si honorable, car c'est ce que prescrit la philosophie.»

Je m'arrêterai à mi-chemin et vous épargnerai la suite un peu empirique de ce catéchisme du bon architecte; cependant il faut avouer qu'aujourd'hui encore, toutes ces qualités, tous ces talents sont nécessaires à faire l'architecte complet, en ajoutant, si vous le voulez bien, que l'homme qui réunirait à un si haut point l'élévation du

caractère à l'étendue des connaissances serait propre non-seulement à faire un architecte, mais encore un grand ministre que le Prince devrait s'empresser d'appeler dans les conseils de l'État.

IV

DES ARTS DE LA GRÈCE.

Revenons aux architectes grecs, après avoir donné un souvenir à Adoniram qui, mille ans avant notre ère, dirigea sous le roi des Juifs Salomon, fils et successeur de David, la construction du grand temple de Jérusalem, où il employa à profusion les bois les plus précieux, entre autres des cèdres du Liban dont il fit sa charpente recouverte, pour les parties vues, de lamelles d'or fin. Le nom d'Adoniram mérite de plus une mention spéciale; car, à tort ou à raison, cet architecte est resté en grand honneur dans les fastes de la franc-maçonnerie dont il aurait, pour ainsi dire, jeté les fondements en établissant divers signes de railliement ou mots de passe entre les innombrables ouvriers de pays et de langages différents qui travaillèrent sous sa haute direction à l'édification du temple de Salomon

L'art grec florit surtout à Athènes, cette république si élégamment aristocratique malgré son apparence de gouvernement populaire, et de là exerça une grande influence sur la Grèce, l'Asie Mineure et l'Italie méridionale, appelée à cette époque Grande-Grèce. Plus tard même, et à de très-rares exceptions près, ce furent toujours des artistes et surtout des architectes grecs qui élevèrent les monuments de la Rome des Empereurs et des grandes cités de l'Empire; car Rome qui devait briller avec tant d'éclat par sa politique, ses institutions, sa valeur militaire et même son agriculture, était à peu près aussi bien douée que Sparte au point de vue artistique. Le génie grec, cependant, s'inspirant des nécessités politiques et populaires de Rome devenue maîtresse du monde, modifia sensiblement ses instincts artistiques et parvint ainsi à créer un art romain conservant quelques souvenirs du Toscan antique, et brillant surtout par la grandeur et la magnificence aux dépens de la simplicité et de l'élégance dont la Grèce abâtardie et conquise avait perdu le secret.

Un édifice dû au plus beau temps de l'art grec, et que, malgré son état de ruines encore aggravé au commencement de ce siècle par le vandalisme anglais, on s'accorde à reconnaître comme un type de noblesse, de vraie grandeur et de riche simplicité, le Parthénon, ce temple de Minerve-Athénée, construit dans l'acropole d'Athènes sous Périclès, 450 avant Jésus-Christ, est dû aux architectes Callicratès et Ictinus. Ce temple offre l'emploi le plus remarquable de l'ordre dorique grec, cette base fondamentale de l'architecture antique conservée dans notre architecture moderne.

A côté du Parthénon, les ruines des deux temples contigus de Neptune-Érecthée et de Minerve-Poliade nous offrent deux types des plus gracieux de l'ordre ionique, dont le chapiteau, avec ses volutes contournées, rappelle, dit-on, la coiffure des femmes de Milet, ville grecque de l'Asie Mineure, d'où serait originaire cet ordre d'architecture.

Une légende bien connue, mais qu'il est toujours bon de rappeler, tant elle est poétique et gracieuse, nous retiendra encore en Grèce. Nous voulons parler de la légende du chapiteau corinthien, chapiteau employé dès la plus haute antiquité dans les salles des palais de Thèbes et de Memphis en Égypte, mais dont la décoration rappelant une corbeille entourée de feuillage est due à Callimaque, sculpteur et architecte du Ve siècle avant Jésus-Christ.

Laissons parler la tradition :

Une jeune fille de Corinthe, prête à se marier, vint à mourir. Sa nourrice, suivant l'usage de ce temps, porta sur son tombeau, au milieu de fleurs et d'arbustes, une corbeille remplie de vases et d'autres menus objets qui avaient fait l'amusement de cette jeune vierge dans son enfance. Pour que ces bagatelles ne fussent sitôt altérées par les injures de l'air, elle couvrit d'une grande tuile la corbeille qui les contenait. Le hasard ayant fait placer cette corbeille sur la tige d'une sorte de chardon appelée acanthe, lorsqu'au printemps les feuilles et les tiges commencèrent à pousser, il arriva que la corbeille qui était sur le milieu de la racine, força ainsi à s'élever le long de ses côtés les rejetons de la plante qui, rencontrant les coins de la tuile, se recourbèrent à leur extrémité et formèrent de petites volutes dentelées. Callimaque, passant en cet endroit, remarqua ce jeu de la nature et y vit une heureuse application d'ornements à faire

au chapiteau, qui prit le nom de chapiteau corinthien et qui était bien moins refouillé dans les monuments égyptiens qu'il ne le fut depuis cette époque.

Chose étrange ! et on nous permettra de sortir de notre cadre pour quelques instants. C'est encore une jeune fille que nous trouvons dans la légende de la double découverte de la Peinture et de la Sculpture que nous allons appeler ici pour montrer que la femme, ce dernier chef-d'œuvre de la création, a présidé à presque toutes ces inspirations élégantes, sources fécondes des beaux-arts et qui rapprochent de plus en plus l'homme du Créateur.

La légende de la fille de Dibutadès n'est pas seulement un conte charmant, c'est l'histoire symbolique de l'origine de l'art grec tout entier.

Dibutadès, potier de Sikyonè, avait une fille nommée Cora. Elle regardait un jour son amant qui dormait appuyé contre une muraille et, pensive, elle s'aperçut que l'ombre du profil du dormeur se détachait en noir sur la surface blanche du mur. Cora prit au foyer de son père un morceau de braise éteint et, avec ce crayon primitif, suivit sur le mur les contours marqués par l'ombre. Quand le jeune homme se réveilla, sa maîtresse possédait à jamais son image. Il pouvait la quitter ; si les pierres ne s'écroulaient pas, elle l'aurait toujours sous les yeux. Le potier, étonné de ces traits représentant la figure du jeune homme, s'imagina, pour les conserver, de plaquer une mince couche d'argile détrempé sur ce dessin : la plastique était inventée.

En étudiant avec soin cette légende, nous nous apercevons que le dessin fut trouvé avant la plastique, puisque ce fut sur un dessin que fut étalée la couche de terre glaise, origine première du bas-relief, et que, dans les commencements, la peinture ne consistait encore que dans l'indication des contours ; cet exemple primitif, nous la montrant comme une simple ombre arrêtée par des lignes.

Ainsi, ces deux sœurs, la Peinture et la Sculpture, sont nées toutes deux sous le crayon amoureux de la fille de Dibutadès, le potier de Sikyonè.

Revenons à l'architecture. Je vous engage à remarquer à votre première visite au Louvre, dans une des salles du rez-de-chaussée faisant partie du Musée des Antiques, à côté des plus beaux chefs-d'œuvre de statuaire grecque et romaine, une tribune soutenue par quatre cariatides, statues de femmes tenant lieu des colonnes habituellement employées dans ce cas, et dues au ciseau de Jean Goujon architecte et sculpteur de la Renaissance, sur lequel nous reviendrons. Ces cariatides doivent encore leur origine à la Grèce, et vous me permettrez, avec l'aide de Vitruve, de vous la dire; car elle rappelle un double exemple de vertus civiques, vertus qu'il est bon d'exalter à toute époque.

« Les habitants de Carie, ville du Péloponèse, se joignirent autrefois aux Perses dans leurs guerres contre les autres peuples de la Grèce. Les Grecs ayant, par leurs victoires, glorieusement mis fin à cette guerre qui, de la part des Cariotes, était une guerre fratricide, la déclarèrent d'un commun accord à ces amis de l'étranger. Après avoir pris et ruiné leur ville et passé tous les hommes au fil de l'épée, ils emmenèrent leurs femmes en captivité, sans leur permettre de quitter ni les robes, ni les ornements qui indiquaient leur qualité. Et, afin que non-seulement elles fussent une fois traînées derrière les triomphateurs, mais qu'elles eussent la honte de s'y voir en quelque façon traînées ignominieusement toute leur vie, et qu'elles portassent ainsi la peine que leur ville avait méritée, les architectes de ce temps-là mirent; au lieu de colonnes, ces sortes de statues de femmes, pour servir de points d'appui aux portiques publics, et laissèrent ainsi un exemple éternel de la punition que l'on avait fait souffrir aux Cariotes.

« Les Lacédémoniens firent la même chose lorsque, sous la conduite de Pausanias, fils d'Agésipolide, ils eurent défait, avec un petit nombre de soldats une puissante armée de Perses à la bataille de Platée; car, après avoir mené avec pompe leurs captifs à la suite de leur triomphe, ils bâtirent, avec le produit du butin et les dépouilles des ennemis, un portique appelé Persique, dans lequel, en guise de trophée, des statues représentant des Perses captifs, avec leurs vêtements ordinaires, soutenaient la construction, afin de punir cette nation par un opprobre que son orgueil avait mérité et de laisser à la postérité un monument dont la vue fît redouter aux ennemis le

courage des Lacédémoniens et entretint dans les cœurs des citoyens la glorieuse ambition de défendre leur indépendance. »

Peut-être trouverez-vous bien longue notre station dans l'antique Grèce ; mais ce pays, favorisé par la nature, fut le berceau par excellence de notre civilisation, et, en passant de la Grèce à Rome, nous retrouverons, comme nous l'avons dit plus haut, des architectes grecs comme auteurs des chefs-d'œuvre de l'art romain.

Témoin Apollodore de Damas, architecte qui mourut vers l'an 130 de Jésus-Christ.

V

APOLLODORE ET LES COLONNES MONUMENTALES.

Apollodore de Damas vécut sous l'empire de Trajan, dont il mérita et obtint la faveur par ses talents. Les ouvrages de cet architecte sont regardés avec justice comme les plus parfaits de ceux exécutés à Rome par les Grecs. Apollodore avait fait construire la grande place ou *forum* de Trajan, pour laquelle il fallut aplanir une montagne et diminuer son élévation d'environ cinquante mètres. Ce fut au milieu de cette place qu'on a élevé cette fameuse colonne qui devait non-seulement servir de tombeau au meilleur des empereurs, mais encore montrer par son élévation la quantité de terre dont on avait diminué la hauteur de la montagne, comme on peut le voir par l'inscription qu'on lit sur son piédestal.

Avant cette colonne et sans compter les obélisques arrachés à l'antique Égypte, Rome ne possédait guère que des colonnes peu importantes, parmi lesquelles la borne ou colonne milliaire, servant à marquer la distance des cités éloignées au cœur de l'empire.

La colonne Trajane fut nombre de fois imitée. Antonin le Pieux eut sa colonne en marbre comme celle de Trajan, et qui lui fut élevée par les soins de Marc-Aurèle et Lucius Verus, ses successeurs. Ces deux colonnes, de style dorique, sont ajourd'hui surmontées, dans la Ville éternelle, des statues de saint Pierre et de saint Paul, les princes des apôtres.

Alexandrie, en Égypte, vit élever, à la gloire de l'empereur Sé-

vère, une colonne corinthienne, également en marbre et de dimensions colossales.

Une plus grande encore est celle dite le Monument, érigée à Londres à l'occasion d'un grand incendie qui ravagea cette ville au XVIIe siècle. La colonne de Londres est cannelée, d'ordre dorique, et due au célèbre architecte anglais Christophe Wren.

La France vit s'élever plusieurs colonnes monumentales, dont les deux principales sont celle de la place Vendôme en pierre revêtue de bronze, due aux architectes Lepère et Gondouin, et celle de la place de la Bastille, due à MM. Alavoine et Duc, et tout en bronze.

Un souvenir historique au sujet de la colonne de la place Vendôme. C'était au lendemain du 10 août ; le lieutenant d'artillerie Bonaparte, en mission à Paris, se promenait sur la place Vendôme, devenue celle des Piques, au bras de Dangerville, gouverneur de la Place. Contemplant les débris mutilés de la statue du grand roi, le jeune officier fit remarquer qu'il manquait un centre cette place. « Il manque bien un cœur à la France », s'écria Dangerville. « Je donnerai un centre à cette place et un cœur à la France », dit Bonaparte qui, devenu Napoléon, rendit à la place son nom de place Vendôme et abandonna les canons pris sur l'ennemi, pour y écrire en bas-relief de bronze ses éclatantes victoires qui firent battre le cœur de la France d'orgueil et de patriotisme.

Toute chose s'enchaîne dans le domaine des arts : la colonne de marbre de Trajan inspira la colonne Vendôme, de pierre revêtue de bronze ; la colonne de Juillet vient après, tout en bronze cette fois, et depuis, nous avons pu admirer à l'Exposition universelle une œuvre monumentale tout en fer et fonte, due au talent d'un grand architecte qui est en même un grand ingénieur ; mais cette œuvre se recommande par une toute autre destination. Nous voulons parler du phare gigantesque, tout en métal, construit sous la direction de M. Léonce Reynaud, pour la Nouvelle-Calédonie.

Il appartenait à notre époque de progrès pacifiques et à Paris, ce centre des merveilleuses inspirations, d'ériger côte à côte la colonne triomphale, phare victorieux du passé, et le phare pacifique qui est comme la colonne de l'avenir et qui symbolise, lui aussi, victoire gigantesque, celle de la science et de la civilisation sur les éléments

ments, le triomphe de l'homme arrivant avec succès à conquête du monde.

Nous nous sommes bien écarté de notre sujet et nous avons encore à dire quelques mots sur Apollodore. Cet architecte qui fut comme le surintendant général des travaux exécutés sous Trajan, bâtit un collége, un odéon, la basilique ulpienne et une bibliothèque fameuse, dans le goût de celle si renommée à Rome, que Domitien avait fait construire sur le mont Palatin. Il fit encore élever les thermes de Trajan et plusieurs temples, construire des aqueducs, ouvrir des chemins publics ; enfin il fut l'auteur d'un grand nombre d'édifices considérables, tant à Rome que dans les provinces. On croit même qu'il fut chargé des agrandissements et embellissements que Trajan fit faire au Grand Cirque. Cet architecte eut ainsi part à presque tous les édifices considérables qui furent construits sous le règne de ce prince. Mais le monument le plus célèbre que Trajan fit construire par Apollodore fut, sans contredit, le fameux pont sur le Danube qui, ainsi que la colonne Trajane, orne bien souvent les revers des médailles de cet empereur.

Ce pont fut construit dans la basse Hongrie, près de Zeverino, où ce fleuve est le plus étroit, et on voit encore d'importants vestiges des piles. Si le Danube est resserré en cet endroit, il est en revanche, si rapide et si profond qu'il fallut jeter une quantité prodigieuse de pierres pour former, jusqu'à la hauteur de l'eau, les massifs des piles qui étaient au nombre de vingt et supportaient, avec les deux culées, vingt-et-une arches. Chaque pile avait environ vingt mètres de large et cinquante de haut, chaque arche avait plus de cinquante mètres d'ouverture.

Apollodore termina malheureusement sa vie ; il ne sut pas captiver les bonnes grâces d'Adrien, successeur de Trajan. Cet empereur se piquait d'être architecte et nul doute qu'il n'en possédât quelques qualités, puisque, en dehors de son gigantesque tombeau, le môle d'Adrien appelé aujourd'hui le château Saint-Ange à Rome, et de sa villa presque entièrement détruite, mais dans laquelle il avait comme au Palais de Cristal à Londres, réuni les modèles des plus beaux édifices de l'univers, il fit construire, sur ses propres dessins, un temple sous la double dédicace de Vénus et de Rome.

Adrienayant envoyé à Apollodore ses plans pour lui montrer que, sans le secours de ses lumières, il pouvait ériger un édifice, celui-ci fit quelques observations blessantes au chef absolu du grand empire romain, qui, maître de l'univers connu, ne sut pas ne pas écouter son ressentiment et fit mourir Apollodore.

Détournons les yeux de ce triste tableau qui montre une fois de plus les dangers du despotisme, et, évitant toutes les époques de dévastation et de carnage pendant lesquelles les Barbares ensanglantèrent le riche empire d'Auguste et de Trajan, regardons dix siècles plus tard s'élever sur le sol des anciennes colonies romaines nos magnifiques cathédrales chrétiennes, dites gothiques.

VI

ERWIN DE STEINBACH ET LES CATHÉDRALES GOTHIQUES.

Arrivés à cette période, nous entrons de plain-pied dans ce qu'on peut appeler l'étude de l'art français ; car si l'antiquité nous fournit quelques rares exemples d'ogive ; si Constantinople, Venise et Ravenne nous montrent de magnifiques coupoles sur pendentifs ; si les Arabes, dans leur course victorieuse depuis la Mecque jusqu'aux plaines de Poitiers où les arrêta Charles Martel, ont introduit partout leur sanglant passage l'arc surhaussé qui caractérise les mosquées du Caire et les salles de l'Alhambra de Grenade ; la loi chrétienne, éclairée dans son sentiment artistique par les lointains pèlerinages armés qui constituèrent les Croisades, et animée au premier souffle de la liberté moderne d'où surgirent les communes ; la foi chrétienne de nos pères, disons-nous, éleva son âme vers Dieu dans un de ses magnifiques élans, qui traduit en pierre, couvrit le sol de l'antique Gaule de riches monuments dans la construction desquels la piété accomplit des merveilles comparables à celles que l'antiquité avait pu réaliser seulement à l'aide de l'esclavage et, pour la décoration desquels, malgré une inspiration commune à tous, l'individualité de chacun ne perdit jamais ses droits.

Les cathédrales de cette époque se comptent par centaines sur notre

sol français, et le temps où les guerres civiles et religieuses en ont détruit un nombre considérable et, parmi elles, de fort importantes. Nous citerons seulement ici Notre-Dame de Paris qui est en partie l'œuvre de Jean de Chelles; la cathédrale d'Amiens, cette mère artistique de la cathédrale de Cologne, commencée par Robert de Luzarches et Thomas de Cormont; la Sainte-Chapelle, ce bijou ciselé, cette châsse dorée, ce reliquaire précieux qui conserve le nom de Pierre de Montereau avec celui du roi saint Louis! enfin la cathédrale de Strasbourg, l'œuvre d'Erwin de Steinbach.

Peu de détails nous restent sur ces hommes, ces artistes, bien souvent à la fois architectes et sculpteurs, ces *maîtres-ès-œuvres, maîtres imagiers,* comme on les appelait, comme ils s'appelaient eux-mêmes alors : la foi était leur guide; l'art, leur flambeau; une noble émulation les animait, et, suivis de bandes nombreuses et croyantes réparties en confréries, ils donnaient le concours presque gratuit de leur talent à l'érection de ces œuvres magnifiques dans un coin de laquelle nous retrouvons parfois, comme à Strasbourg, une figure appuyée et pensive qui est le portrait même de l'auteur de cette merveille.

Au reste, les superstitions de cette époque naïve entassèrent légendes sur légendes au sujet de la construction de ces églises que des forces surhumaines et bien souvent diaboliques passent pour avoir érigées à la suite de pactes plus ou moins infernaux, mais dans lesquels la foi quelque peu rusée et goguenarde de nos pères sut toujours se tirer des griffes du diable. Il est vrai que, par contre, celui-ci, dépité, laissait toujours une partie inachevée de son œuvre.

Dans un de ses premiers tableaux, un jeune maître, à l'imagination féconde et au crayon facile, Gustave Doré, qui aura bientôt illustré toutes les gloires de toutes les littératures, a évoqué d'une façon charmante une de ces traditions les plus gracieuses.

Erwin de Steinbach est juché sur un des contre-forts les plus élevés de la cathédrale de Strasbourg, dont la flèche l'emporte en hauteur sur tous les monuments de l'Europe, et se dispose à sculpter les saintes et les vierges qui terminent tous les pinacles dentelés de la pierre. Sa fille, une blonde et chaste enfant qui servait habituellement de modèle à son père et dont le sourire candide ravivait ses inspira-

tions, vient de se marier et n'est plus auprès de l'artiste qui essaye vainement de reproduire comme autrefois ce type gracieux et virginal.

L'artiste s'endort, épuisé d'efforts ; mais Dieu a pitié de sa faiblesse : des myriades d'anges viennent pendant le sommeil du sculpteur enrichir sa croyante imagination et, s'arrêtant dans leur vol à travers les espaces, lui fournissent les modèles de célestes beautés dont la représentation doit immortaliser son nom.

Heureux artistes, dont la foi double le talent et qui, comme au XIVe siècle, Erwin de Steinbach, comme hier encore, Hippolyte Flandrin peignant les panathénées chrétiennes de Saint-Vincent de Paul, goûtent, dans l'exercice de leur art, les pures jouissances d'un monde meilleur !

VII

BRUNELLESCHI ET MICHEL ANGE.

L'art ogival ne put, malgré toutes les merveilles qu'il enfanta, survivre longtemps aux causes qui avaient amené son développement et sa splendeur. D'Italie, encore une fois, de cette Italie qui traita toujours de *barbare* cet art gothique, devait venir à la France et à l'Europe occidentale la lumière des lettres, des arts, et une heureuse influence civilisatrice qui amena notre Renaissance des Valois.

Ce mouvement italien compte en architecture deux maîtres plus illustres que tous les autres et cependant les autres étaient grands ! Brunelleschi, l'architecte de Sainte-Marie-des-Fleurs, la cathédrale de Florence, et Michel-Ange Buonarotti, un des architectes de Saint-Pierre de Rome, cette cathédrale de la foi catholique universelle.

Commencée par Arnolfo di Lapo, le premier architecte de la Renaissance italienne, enrichie par le Giotto du fameux campanile tout revêtu de mosaïque en marbre qui fait l'orgueil des Florentins, la cathédrale de Florence fut à la fois un retour vers le grand art de l'antiquité et un habile emprunt fait aux richesses de l'art ogival. La double coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs, qui inspira Michel-Ange lorsqu'il construisit celle de Saint-Pierre de Rome, est l'œuvre la

plus hardie de cette époque, le point de départ et en même temps un des sommets de cet art nouveau. Aussi une grande gloire reste-t-elle attachée au nom de Brunelleschi, cet architecte à la fois sculpteur et orfévre comme Michel-Ange était architecte, peintre, sculpteur et poëte, qui sut le premier étudier avec fruit les ruines de Rome antique et y trouver d'utiles applications à l'art moderne.

Le tombeau de Brunelleschi, placé près de l'entrée de Sainte-Marie-des-Fleurs, porte cette inscription aussi honorable pour Florence que pour l'illustre artiste :

« A Philippe Brunelleschi, restaurateur de l'architecture antique, à leur citoyen bien méritant, le sénat et le peuple de Florence ».

Michel-Ange, lui, voulut être enterré dans l'église de Sainte-Croix qui s'élève en face de Sainte-Marie-des-Fleurs, devant l'œuvre de son maître Brunelleschi, afin, disait-il, de la contempler pendant toute l'éternité.

L'histoire de Saint-Pierre de Rome formerait seule un volume. Constantin le Grand en posa la première pierre vers l'an 324. Honorius y fit mettre des portes d'argent massif en 406, et deux cents ans plus tard les Sarrasins les emportèrent. Aux XIIIe et XIVe siècles, plusieurs Papes réparèrent l'antique basilique. Nicolas V avait conçu le projet de rebâtir Saint-Pierre sur les dessins de Léo-Batista Alberti ; mais à peine les nouveaux murs étaient-ils hors de terre que ce pape mourut. En 1506, sur les dessins de Bramante dont le plan avait la forme d'une croix grecque, au centre de laquelle il voulait élever, suspendu dans les airs, le dôme du Panthéon d'Agrippa, Jules II eut la gloire de poser la première pierre et Paul III, lui, eut la gloire de s'attacher comme architecte Michel-Ange, qui succédait ainsi à Bramante, à Raphaël, à San-Gallo et à d'autres artistes célèbres.

En quinze jours, Michel-Ange fit un modèle de basilique qui lui valut le titre d'architecte-directeur en chef des travaux de Saint-Pierre, titre qu'il accepta à condition qu'il serait gratuit.

En trois ans, les arcs des quatre nefs furent bandés, les deux grands escaliers terminés et les piliers du dôme renforcés.

Pendant dix-sept années consécutives, Michel-Ange ne cessa jamais de travailler avec autant d'activité que de désintéressement.

On lit dans une de ses lettres, en réponse aux offres et aux instances qu'on lui faisait de la part du grand duc de Toscane, qui l'invitait de se rendre auprès de lui :

« Obtenez de Sa Seigneurie, qu'avec sa permission, je puisse suivre la construction de Saint-Pierre, jusqu'à ce que je l'aie amené au point qu'on ne puisse plus lui donner une autre forme : si je quittais auparavant, je serais la cause d'une ruine, d'une grande honte et d'un grand péché. »

Ainsi s'exprimait l'artiste le plus complet qui ait jamais existé. C'est donc à lui que Saint-Pierre de Rome doit son plus grand effet et, quoiqu'on l'ait prolongé par la suite en croix latine, le génie de Michel-Ange plane tout entier dans son œuvre. C'est là le véritable tombeau que sa grand âme doit habiter, si elle vient jamais visiter la terre, c'est là le monument digne du grand maître italien.

VIII

JEAN GOUJON ET LA RENAISSANCE FRANÇAISE.

La France, elle aussi, eut sa Renaissance, dont elle chercha les plus suaves inspirations avec Charles VIII, Louis II et François Ier dans les guerres d'Italie, inspirations qu'elle rendit plus capricieuses encore par les derniers ressouvenirs du gothique flamboyant.

Quelle époque ! quel tableau ruisselant de lumière et de couleur! comme tout renaît, tout éclate, tout revit ! La guerre et les voyages, la politique et les lettres, les sciences même, il n'est pas jusqu'à la religion, tout est prétexte à luttes sanglantes et à fêtes splendides; aussi, plus que jamais l'architecture fut-elle en grand honneur sous les Valois.

L'École italienne en France était représentée par Fra Gieconde, l'architecte des cardinaux d'Amboise et de Louis XII ; par Serlio, le Rosso, le Primatice, Nicolo dell'Abate, et tant d'autres qui furent les architectes de François Ier ; par Domenico Boccardi, dit Cortone, l'architecte de la partie centrale de notre Hôtel-de-Ville de Paris.

Comme à côté d'eux, cependant, leurs élèves, leurs émules, leurs

rivaux de gloire, nos architectes français, brillent d'un vif éclat. Ici ce n'est plus un nom à citer : connus ou inconnus, ils s'appellent légion et marchent à leur tête les frères Jean et Philibert de Lorme et Jean Bullant, qui commencent les Tuileries pour Catherine de Médicis ; Pierre Lescot et Jean Goujon, qui créent le nouveau Louvre sur l'emplacement de la vieille forteresse de Charles V, qui érigent ce bijou de pierre ciselé, la fontaine des Innocents qui, plus tard, démolie pierre à pierre, de l'angle des rues aux Fers et Saint-Denis qu'elle occupait, fut réédifiée avec une nouvelle travée au centre des Halles vers 1783 par l'architecte Poyet, et enfin, de nos jours, restaurée à nouveau par M. Davioud, l'architecte de la fontaine Saint-Michel, et l'élégant artiste qui préside à l'embellissement des parcs et *squares* de Paris.

Mais à Jean Goujon ainsi qu'à Pierre Lescot, son ami, il nous faut encore rapporter l'honneur d'avoir commencé l'hôtel de Carnavalet, plus tard restauré par Androuet du Cerceau et François Mansart, le même qui agrandit, pour Gaston d'Orléans, le château de Blois. Dans cet hôtel, habité par Mme de Sévigné et restauré avec grand soin, Paris trouvera au premier jour le seul musée qui lui manque encore, le Musée Municipal, créé pour les amateurs d'histoire et d'archéologie parisienne par le baron Haussmann, et dans lequel seront déposés, à côté de manuscrits et de livres précieux, les fragments de pierre, de bois ou de métal que l'on arrache chaque jour au marteau des démolisseurs et qui diront l'histoire artistique de Paris.

Jean Goujon était surtout sculpteur, il avait une âme ardente quoique empreinte d'une certaine mélancolie et, appartenant à la religion réformée, après avoir traversé toutes les fêtes des Valois et illustré leur règne par son ciseau, il mourut dit-on d'un coup d'arquebuse dans le massacre horrible de la Saint-Barthélemy. Singulier contraste que présente la vie de cet artiste et qui fait songer au tableau bizarre qu'offraient, au moment où il y érigeait la fontaine des Innocents, les grands piliers de nos vieilles Halles.

Les fils des Enfants Sans-Souci, ces précurseurs des comédiens de l'hôtel de Bourgogne et des sociétaires de notre Comédie-Française, y donnaient leurs jeux à côté du Pilori, de sorte que le peuple trouvait aux Halles, constamment et côte à côte, la leçon satirique de notre art comique encore en enfance et l'exemple lugubre de la jus-

tice tortionnaire de l'époque, il riait devant les tréteaux aux saillies de Gaultier-Garguille, de Gros-Guillaume et de Guillot-Gorju et passait devant la tour octogone du Pilori où l'on exposait les voleurs et les assassins, et devant la croix de pierre où les débiteurs insolvables venaient recevoir le bonnet vert de la main du bourreau. Spectacle partout, la comédie d'un côté et le drame de l'autre, et le drame n'était pas le moins suivi; car si déjà les prêtres de Saint-Germain-des-Prés avaient pu faire créer, par François Ier, le droit des pauvres sur les spectacles, sous prétexte que les confrères de la Passion, nos premiers comédiens réunis en véritable troupe, nuisaient à l'abondance des aumônes en distrayant le peuple du service divin; en revanche, bien des fois le Parisien dut quitter sans trop de regret les parades les plus pantagruéliques et les farces les plus grasses pour voir mettre au carcan et tirer la langue ou fustiger de la main du bourreau quelque condamné de bas étage ou quelque fille de mauvaise vie. Mais ce tableau fait penser au Pont-Neuf où, un siècle plus tard, à peine était-il achevé, grâce au talent de Baptiste du Cerceau, architecte de Henri III et fils de Jacques Androuet du Cerceau, et de son successeur Marchand, les saltimbanques, chassés de la foire de Saint-Germain, établirent leurs tréteaux.

IX

L'ARCHITECTURE SOUS LOUIS XIII.

Malheureusement, nous ne pouvons suivre ici l'intéressante histoire de ces enfants de la gaie science, si chers au populaire; il nous faut apprendre l'historique rapide des demeures royales ou quasi royales.

Marie de Médicis fit construire par Salomon de Brosse, neveu d'Androuet du Cerceau, l'architecte du portail de l'église Saint-Gervais et le restaurateur de la grande salle des Pas-Perdus du palais de justice, le palais du Luxembourg que compléta si heureusement M. Alphonse de Gisors, il y a à peine trente ans, pour en faire le siége de la Chambre des Pairs, et qu'avait décoré le grand peintre Rubens de toute l'histoire allégorique de Marie de Médicis, suite de tableaux aujourd'hui rassemblés dans la grande galerie du Louvre.

Lemercier éleva pour le ministre de Louis XIII, Richelieu, le Palais-Cardinal qui fut singulièrement amplifié, un siècle plus tard, par l'architecte Louis, alors qu'il était devenu le Palais-Royal et qu'il appartenait aux princes de la maison d'Orléans. Lemercier continua, par ordre de Louis XIII, les travaux de la cour du Louvre dont il fit le dôme central, à l'imitation duquel Levau éleva celui des Tuileries sur la façade de Delorme, et pendant que Clément Metzeau terminait la galerie de jonction de ces deux édifices.

Lemercier fut encore l'architecte de l'église de la Sorbonne, et avec François Mansart de celle du Val-de-Grâce que Pierre Le Muet et Gabriel Le Duc surmontèrent du dôme qui s'y voit encore aujourd'hui. Ces grands travaux accomplis par de réels artistes, nous donnent une idée juste de l'importance architecturale du règne de Louis XIII, importance de beaucoup trop amoindrie entre les éloges donnés à la Renaissance des Valois et au style pompeux, dit français, du règne de Louis XIV.

A la même époque, Inigo Jones, célèbre architecte anglais et le maître de Christophe Wren, dont nous avons déjà parlé au sujet du monument de Londres, commençait l'hôpital de Greenwich qui, à cette époque, devait être le palais de Charles Ier, élevait à Londres la fameuse salle du Banquet de Withe-Hall et jetait les fondements de l'église Saint-Paul, ce Panthéon de l'Angleterre, que devait terminer son élève et ami Christophe Wren.

X

LOUIS XIV.

Le règne de Louis XIV fut très-rempli au point de vue architectural; mais il manqua bien souvent de vraie grandeur. Notre époque est mal à l'aise, il est vrai, pour venir appliquer son sentiment critique et son jugement souvent trop positif sur les merveilles que fit élever le grand roi; cependant, on ne peut nier que, sans vouloir que les arts soient fils d'une liberté effrénée, ils ne peuvent se développer heureusement qu'affranchis d'une contrainte de tous les instants. Or, le jour où Louis XIV put s'appeler le roi-soleil, le soleil avait moins de rayons, sa flamme devait cesser d'être vivi-

liante. Il était toujours le soleil en ce sens que tous attendaient de lui toute lumière ; mais ce soleil était voilé, la sève des généreux élans ne mûrissait plus au feu de ses rayons devenus blafards, et la décadence commença en ce jour où, après avoir fait plus grand sans faire mieux, on dut faire moins grand et moins bien à la fois. Terrible leçon qu'inflige l'histoire à toute direction puissante qui, en ne donnant pas à chacun la part de responsabilité que chacun est capable d'assumer honorablement, s'expose à rester seule un jour après avoir été entourée de toutes les gloires et de toutes les renommées.

Citons donc les édifices du siècle qui fut grand plutôt au point de vue littéraire, administratif et militaire, qu'au point de vue réellement artistique, et commençons par deux édifices créés par le cardinal Mazarin et qui semblent appartenir encore, le premier surtout, à l'époque de Louis XIII; ce sont le collége des Quatre-Nations, devenu l'Institut, et le palais Mazarin, devenu la Bibliothèque Impériale, que restaure et complète avec tant de talent M. Henri Labrouste.

Pour achever le Louvre, Colbert avait fait venir à grands frais d'Italie le chevalier Benin, architecte des colonnades de Saint-Pierre de Rome; mais cet architecte, déjà âgé, réussit peu en France, et Claude Perrault, un médecin devenu architecte, fit la fameuse Colonnade du Louvre, qui eut une grande influence sur l'art français pendant plus d'un siècle et d'où sont imités en partie les bâtiments de la place de la Concorde et la Monnaie. Perrault refit aussi une partie de la façade du Louvre et, dans l'axe du Luxembourg, l'Observatoire royal.

Mais voici venir Versailles, commencé par Levau et terminé par Jules Hardouin Mansart, neveu de l'architecte du Val-de-Grâce, et le même qui succéda à Libéral Bruant dans les travaux de l'Hôtel-des-Invalides, l'édifice sans contredit, le mieux approprié à sa destination comme disposition intérieure et comme aspect extérieur, et un des seuls qui aient eu un véritable caractère de grandeur à une époque dont beaucoup d'œuvres ne laissent que de fastueux souvenirs.

Si nous ne craignions d'exagérer notre pensée et d'être mal compris, nous dirions que la colonnade du Louvre et le château de Versailles ont le pompeux des tragédies de Racine, mais que l'Hôtel-des-Invalides atteint la noblesse de Corneille.

Un autre édifice qui montre le talent complet et pratique de Bruant est l'hôpital de la Salpêtrière.

François Blondel fut l'architecte de la porte Saint-Denis, remarquable conception de beaucoup supérieure à la porte Saint-Martin, de Pierre Bullet, son élève. Il avait préludé à cette œuvre par la restauration des portes Saint-Bernard et Saint-Antoine. Dans ce dernier travail, Blondel fit preuve d'un grand goût en conservant dans la nouvelle construction de jolies sculptures de Jean Goujon.

A ces noms, il faut en joindre quelques autres qui élevèrent des demeures princières d'une grande magnificence, telles que l'hôtel de Soubise, aujourd'hui enclavé dans les Archives et construit sur les dessins de l'architecte Lemaire : l'hôtel de Beauvais, sur ceux de Lepautre ; l'hôtel de la Vrillère, devenu la Banque de France, par François Mansart ; l'hôtel de Clermont, rue de Varennes, et tant d'autres.

Il faut également reporter à cette époque nombre de châteaux dus aux deux Mansart, à Lemuet, à Daviler, et à tant d'autres qui, plus que leurs maîtres encore, eurent un style pompeux et théâtral plutôt que grand.

XI

DE LOUIS XIV A NOS JOURS.

Le règne de Louis XV ne fut guère moins fécond en œuvres architecturales, non-seulement à Paris et dans ses environs, mais dans les anciennes provinces : aussi quelques architectes acquirent à cette époque un glorieux renom.

Gabriel termina le Louvre et fit la place de la Concorde, restée unique en Europe, ainsi que l'imposant ensemble de l'École militaire ; l'italien Servandoni éleva le portail de Saint-Sulpice, remar-

quable morceau d'architecture pris isolément, mais qui, comme celui de Salomon de Brosse devant l'église Saint-Gervais, est peu en harmonie avec l'église. Soufflot, s'inspirant du Panthéon d'Agrippa, de Saint-Pierre de Rome et même de Saint-Paul de Londres, fit l'église Sainte-Geneviève, devenue, sous la Révolution, le Panthéon, dont David d'Angers décora plus tard, avec un si rare talent, le fronton principal. Un quatrième architecte, Louis, construisit, vers la même époque, le Théâtre-Français, les galeries du Palais-Royal et le grand théâtre de Bordeaux, une œuvre hors ligne qui, encore aujourd'hui, fait l'admiration des artistes. Ledoux enfin, cet esprit bizarre et rêveur, dirigea la construction des anciennes barrières de Paris, que l'annexion fit démolir ces dernières années, mais dont tous, vous devez vous rappeler la grande variété et quelquefois les assez heureuses proportions.

Arrive la tourmente révolutionnaire, la Convention dut sauver la France de l'ennemi et créa ou réorganisa toutes les intitutions qui font aujourd'hui de la France la nation à la tête du mouvement civilisateur : mais elle dut loger ces institutions dans les hôtels enlevés à ses victimes. L'architecture fut alors quelque peu abandonnée, jusqu'à ce que Napoléon, ayant mis sur sa tête la couronne impériale, voulut qu'aucune gloire ne manquât à son empire naissant.

Notre pays vit alors s'élever une foule de monuments inspirés de l'antiquité romaine, tels que l'arc du Triomphe du Carousel, de Percier et Fontaine, ces maîtres de l'art français sous l'empire ; l'arc de la place de l'École, édifice conçu dans les proportions les plus imposantes, commencé par Raymond et Chalgrin, terminé par Huyot et Blouet ; la colonne Vendôme, dont nous avons déjà parlé au sujet de la colonne Trajane ; enfin, le temple de la gloire, devenu la Madeleine et qui est dû à Pierre Vignon et Huvé. A cette époque, Bélanger éleva la coupole en fer de la Halle aux Blés, et ce jour-là fit faire un grand pas à la science de la construction.

En dehors des édifices ci-dessus qui ne furent terminés que sous les règnes suivants et que Louis XVIII continua en partie ou abandonna inachevés aux soins de ses successeurs, ce prince fit construire la Chapelle expiatoire par Percier et Fontaine, monument

élevé à la mémoire de Louis XVI et de Marie-Antoinette, isolé aujourd'hui dans un square près le boulevard Haussmann et digne d'éloges à tous les titres.

Le règne de Louis-Philippe fut plus favorable à l'architecture : la colonne de Juillet; l'église Notre-Dame-de-Lorette, par M. Lebas; celle de Saint-Vincent de Paul, par M. Hittorff; l'achèvement de l'Hôtel-de-Ville, par MM. Gau et Lesueur; le palais du quai d'Orsay, par M. Bonnard; l'École des Beaux-Arts, par MM. Debray et Duban; enfin la restauration de nos cathédrales gothiques et de la Sainte-Chapelle, par MM. Lassus, Viollet-Leduc et Duban, du château de Blois par ce dernier, témoignent en faveur du mouvement de cette époque si rapprochée de nous.

XII

LE NOUVEAU PARIS.

Nous arrivons à l'extrémité de notre tâche, il nous faut brièvement parler des contemporains, des architectes vivants et de leurs œuvres. Là nous voudrions nous arrêter; mais il nous semble qu'il est indispensable de compléter ce tableau rapide des monuments qui nous entourent.

Jetons donc un coup d'œil sur Paris, le Paris de 1868, la ville qui fait chaque jour l'admiration des étrangers et devient, de plus en plus, la capitale de la civilisation. Quel est l'édifice qui frappe le plus les regards, quel en est l'auteur? Certes, les mêmes noms sortiront de toutes les bouches. L'Opéra, le nouvel Opéra, et le nom de son auteur M. Charles Garnier. L'Opéra, ce palais de pierre et de bronze, de marbre et d'or du boulevard des Capucines, cette œuvre gigantesque où se trouvent et se trouveront réalisées nombre d'importantes questions, a été un des grands sujets d'étonnement et d'admiration de l'étranger et il n'y a pas eu assez de félicitations pour l'artiste qui, le plus jeune parmi les maîtres, a vu sortir son nom d'un concours et n'a dû qu'à son talent l'honneur de créer et de diriger une pareille œuvre.

Mais à côté de ce temple des arts lyrique et chorégraphique, à côté de cet édifice consacré au plaisir, les Beaux-Arts et l'habitation du Souverain ont réclamé l'agrandissement de notre ancien Louvre, et des Tuileries, ce palais commencé par Catherine de Médicis, et s'inspirant de l'œuvre admirable de Pierre Lescot et de Jean Goujon, de Bullant et de Delorme, œuvre qu'avait reprise, il y a peu d'années, M. Visconti, M. Lefuel termine ce grand et riche ensemble de palais où les beaux-arts doivent loger côte à côte avec le souverain et où seront réunis ainsi à côté de l'héritier de Napoléon, c'est-à-dire du nom le plus illustre dans les fastes militaires de la France, les chefs-d'œuvre de tous les siècles et de toutes les écoles parmi lesquelles notre École française brille d'un si vif éclat.

L'existence n'est pas toute destinée à se passer dans les plaisirs, il est d'autres nécessités que celles gouvernementales et artistiques auxquelles l'architecture doit sacrifier, et cependant la France pousse si loin le goût des beaux-arts et l'ostentation des richesses, que j'ai bien peur de vous montrer toujours des palais.

Regardez, en effet, devant l'église Saint-Eustache, cet ensemble de pavillons en fer et vitres, avec ces grandes rues couvertes et comparez-le aux sordides abris ou aux parapluies multicolores qui, hier encore, s'étendaient dans tout ce quartier dit des Halles. N'est-ce pas encore là un vaste palais, palais de l'alimentation et du commerce, palais du peuple, a-t-on dit; mais, soyez-en assurés, il n'a pas fallu moins de talent pour ériger cet ensemble architectural, où pour la première fois un métal vulgaire, le fer, a revêtu réellement un caractère monumental, que pour achever définitivement le Louvre et les Tuileries, ou construire le nouvel Opéra.

Honneur donc à son auteur, M. Baltard, le même qui préside aux travaux d'art de la Ville de Paris et qui, au boulevard Malesherbes, dans la façade de l'église Saint-Augustin, a su grouper toutes les données fondamentales de notre culte catholique.

De cette église, passons à sa voisine, celle de la Trinité : avec son clocher orné comme sous la Renaissance, avec le gracieux square qui la précède et avec ses décorations intérieures, n'est-ce pas là encore une œuvre qui frappe, que l'on admire? M. Ballu, le restaurateur de la Tour Saint-Jacques, est son auteur.

Mais assez d'églises neuves, laissons le temps les couvrir de sa patine vénérable et mettons le pied dans la cité, ce berceau de Paris qui fut Lutèce ; là, Notre-Dame de Paris, semblable à une sainte et richement agenouillée dans ses dentelles de pierre, voit, chaque jour, un maître dans l'architecture du Moyen Age, Viollet-le-Duc ajouter ou restaurer, compléter enfin ce que le temps a pu détruire ou endommager dans notre métropole parisienne, la cathédrale française par excellence. Honneur à ce culte des monuments passés, car c'est par le respect des œuvres de ses ancêtres qu'un peuple se prépare sa place grande et glorieuse dans l'avenir !

Quittons le centre, gagnons les extrémités de Paris d'hier, du Paris d'avant l'annexion; non loin de ces anciennes ceintures que la ville a forcées et déchirées dans un suprême effort, regardez ces vastes propylées, vestibules monumentaux dans lesquels, chaque jour, à chaque heure, des milliers de visiteurs affluent dans Paris : ce sont les nouvelles gares de chemins de fer, intéressants édifices qui, à notre goût français et au talent de leurs auteurs, ont pris d'élégantes proportions sans cesser d'être enrichis d'une sévère ornementation et qui peuvent être examinés au double point de vue de l'art utilitaire et de la science la plus avancée.

Mais il faut que je m'arrête, jetons un coup d'œil sur ce palais qui reçut, en 1855, les chefs-d'œuvre de toutes les nations, le Palais de l'Industrie de MM. Viel et Desjardins ; passons devant le Conservatoire des Arts et Métiers, cet édifice doublement intéressant par sa destination et l'heureuse harmonie que son architecte, M. Vaudoyer, sait faire régner dans ses parties neuves avec celles qu'il restaure et que nous ont léguées plusieurs siècles successifs ; regardons dans le quartier des Écoles, cette vaste salle de lecture si sobrement étudiée, la bibliothèque de Saint-Geneviève, ce chef-d'œuvre de M. Labrouste, et enfin le nouveau Palais de Justice qui comme autrefois redevient un des édifices les plus importants de Paris et dans lequel M. Duc élève, à côté de la Sainte-Chapelle, ce chef-d'œuvre de Pierre de Montereau, de la salle des Pas-Perdus, cette intelligente restauration de De Brosse et de la façade de la cour du Mai, ce portique dû à l'architecte Du Bois, la nouvelle salle des Pas-Perdus qui montrera une

si heureuse alliance de l'architecture et de la sculpture monumentale, cet art si célèbre au temps où Phidias sculptait, sur les bords de l'Ilissus, les métopes du Parthénon d'Athènes et qu'a essayé de restaurer chez nous le grand artiste David d'Angers, dans son magnique fronton du Panthéon.

J'ai fini, heureux si j'ai pu vous intéresser quelques moments à un art dont tout le monde parle, que tout le monde juge, mais bien souvent sans aucun souci des difficultés que rencontrent ses adeptes; et en terminant, je vous dirai, devançant de bien peu l'avenir, qu'au centre même de la cité, près de Notre-Dame, presque en face le Palais de Justice, entre l'Église qui console et le Magistrat qui condamne, entre la Loi qui punit et Dieu qui pardonne, s'élève et s'achève, — car qu'est-ce que deux ou trois ans pour un monument et dans la vie d'un peuple ou d'une cité? — un édifice qui dira à tous comme l'Architecture française est restée un art complet et élevé, sachant résoudre les problèmes de la Science et s'abandonner aux inspirations de l'Art; car, vous l'avez deviné, l'édifice dont je veux vous parler est le nouvel Hôtel-Dieu, ce palais de la charité chrétienne dont l'architecte est M. Diet, à qui la ville d'Amiens doit son magnifique Musée-Napoléon, et dont la construction, plus que toute autre œuvre, émeut la juste sollicitude de l'Empereur.

Charles Lucas, *architecte*.

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE

DANS LA VALLÉE D'ARAN.

J'aime l'Espagne à cause de sa foi et de ses monuments; j'aime ses montagnes, ses torrents, ses cascades, ses divers types nationaux. Je me suis ennuyé maintes fois au milieu des splendeurs des grandes cités de l'Europe; mais l'antique Ibérie que j'ai sillonnée dans tous les sens et de toutes les manières, m'a constamment fourni de douces jouissances soit pour le cœur, soit pour l'esprit. Après plusieurs années de silence, je veux en parler de nouveau aux chers lecteurs de l'*Art chrétien*. Ils m'ont suivi jadis en Galice; qu'ils me permettent aujourd'hui de les conduire dans la *Vallée d'Aran*.

C'était vers la fin de septembre 1868. La France était tranquille; mais l'Espagne était sous l'impression de l'émeute de Cadix et tous les esprits étaient inquiets. J'hésitai quelques instants à entrer en Espagne; mais ma prédilection pour le royaume *catholique* l'emporta sur mes terreurs, je me hasardai.

Après quelques heures de marche, la voiture publique de Montréjeau s'arrêta quelques instants à Saint-Béat. Dans cette petite ville, qu'on pourrait appeler le *séjour des fées*, tout est marbre, les montagnes et les maisons. La Garonne

gronde comme un *gave* au fond de l'étroite vallée où se groupent les habitations. Les Romains nommaient ce passage le *Pas du loup*, *Passus lupi*. A leur époque, les loups et les ours pouvaient seuls franchir le dangereux défilé. Une clef et un loup, allusion au passé, décorent encore aujourd'hui les armes de la ville.

Le véhicule français me déposa à Fos, non loin de la frontière. Là une autre voiture trop archéologique par sa forme et sa vétusté s'empara de ma personne et de toute la marchandise humaine ou commerciale que purent contenir ses flancs poudreux. Ainsi chargée et surchargée, elle prit le chemin de l'Espagne par le *Pont du roi*. Une voie large, *una carretera*, conduit à *Lès*, premier village Aranais. Les Parisiens viennent jusque là, attirés par les bains minéraux. Les Espagnols, gens à proverbes comme Sancho-Pança, augurent mal de tous les infortunés à qui les bains sont nécessaires : homme de bains, disent-ils, homme de peu d'années : *Hombre de banos, hombre de pocos anos*.

Arrivons à *Bosost*, nom plus connu des touristes qui hantent Luchon et ses alentours. Une heure suffit à l'amateur superficiel pour apprécier la modeste cité de Bosost, ses rues mal tenues, ses maisons ardoisées, sa fontaine sans eau, ses roches, ses montagnes et ses habitants. Mais l'observateur attentif va moins vite, réfléchit, compare sans dédain, examine sans prévention et cherche à retenir. Bosost a un pont de deux arches sur la Garonne. Un pont à Bosost n'est pas une sinécure comme à Solsona, à Madrid et ailleurs où les rivières n'ont de l'eau que lorsque le ciel veut bien leur en donner. Ici la Garonne a déjà un cours assez abondant pour exiger l'usage d'un pont. Chose peut-être unique ! Le pont de Bosost est presque carré. Ce qui lui donne cette forme, ce sont deux retraites en aval et en amont pour la

sécurité des piétons. L'une de ces retraites est ombragée par deux vieux arbres qui datent sans doute de la construction du pont et lui assignent une antiquité déjà respectable. Ce pont est à la fois un passage, une promenade et un abri contre le soleil.

Sur la petite place qui avoisine le pont, on remarque un arbre sec tout enguirlandé et enrubanné, dans le genre de ceux qu'on aperçoit dans certains villages de nos Pyrénées. Cet arbre a été planté la veille de la Saint-Jean. A la même époque de l'année suivante, il sera brûlé et remplacé par un autre qui aura la même destinée. Heureux peuple où la joie attendue est déjà une joie!

L'église de Bosost offre quelque intérêt. Au tympan de l'une des portes latérales j'ai remarqué une singularité assez bizarre : le monogramme du Christ, A, Ω, y a été sculpté au rebours : Ω, A. Lisez à la façon des hébreux, de droite à gauche, et vous serez d'accord avec le texte de l'Apocalypse. Au reste, cette transversion, que je ne sais ni expliquer, ni excuser, se rencontre jusqu'à deux fois sur le tombeau de saint Orens, évêque d'Auch (Ve siècle), dans la crypte de la cathédrale de cette ville.

L'église de Bosost date du XVe ou XVIe siècle; ses trois nefs surbaissées lui donnent un air mystérieux qui rappelle les catacombes. Le maître-autel, dédié à la Vierge, ne manque ni de dorures, ni de colonnes torses, ni d'angelets, ni de *santitos*, le tout confondu et entassé selon les instincts du luxe espagnol.

A la tribune, on a fixé contre le mur un instrument que je n'ai rencontré dans aucune autre église d'Espagne, mais que j'ai revu avec plaisir à Villedieu, près de Saint-Flour. L'ancien curé de Villedieu qui avait émigré durant les mauvais jours de notre révolution, en avait sans doute apporté

l'idée d'Espagne, peut-être de Bosost. Je veux parler de la *Matraca*, roue véritable garnie extérieurement de clochettes[1]. Le bruit des clochettes mises en mouvement, quand la roue tourne, donne à l'office divin une solennité particulière qui sied bien aux goûts d'un peuple simple et naïf. Ce bruit, que je pourrais appeler liturgique, m'a rappelé une bénédiction du St-Sacrement à Naples avec accompagnement de bombes fulminantes, et une messe maronite à Nazareth, où le chant s'harmonisait avec le son des clochettes. Le bruit, je veux dire le bruit organisé, régulier, au moyen du canon ou de la cloche, fait partie des fêtes religieuses, aussi bien que des solennités civiles, dans tous les pays et chez tous les peuples.

De Bosost, remonter la Garonne jusqu'à sa source, poursuivre même son exploration jusqu'à Notre-Dame de Montgarri, parcourir ainsi toute la vallée d'Aran, *la Petite Espagne*, ainsi qu'on l'appelle, voilà un voyage peu ambitionné, rarement effectué par les touristes et cependant fort curieux. Monté sur une paisible haridelle, je cheminai sans encombre le long de la Garonne, en suivant forcément ses capricieux méandres. Le murmure de l'onde qui bondit et mugit contre les roches cyclopéennes, est le seul parfois qui réveille les échos de la vallée. Je contemplais sans distraction, perdu entre deux *sierras* parallèles, comme entre deux infinis, les merveilles toujours anciennes, toujours nouvelles de la création, les mille harmonies de la nature, l'alcyon solitaire baignant dans le fleuve son corsage d'azur, l'insouciante brebis à qui l'épine en crochet du *rubus frutescens* dérobait quelques brins de laine pour le futur nid de la fauvette ou de l'hirondelle. Ici un modeste village, *Arties*, *los Bordes*, *Vilac*,

[1] Nous avons donné le dessin d'un semblable rouet de sonnerie, celui d'Ercheu (Somme), dans la livraison d'avril 1861. — V. comment.

Vilamos, dont les tranquilles habitants, contents de peu, émigrent à Toulouse, à Bordeaux, ou ailleurs, mais sans s'expatrier. Là-haut, à une hauteur presque inaccessible, un autre village où n'arrivent jamais les scandales du siècle. *O fortunatos nimium!* Là se conservent, comme dans un asile inviolable, les vieilles coutumes, les traditions locales, les usages domestiques, le costume national, l'*Alpargata*, la *Barratina* écarlate tombant sur l'épaule ou ramassée sur la tête. Qui a vu un de ces villages, les a tous vus. Même plan de maisons, plan identique dans le tracé des rues ou des *plazuelas* de la Constitution. Mais soit dans la plaine, soit sur la montagne, l'habitation des hommes s'éclipse et s'efface devant la flèche aérienne de la maison de Dieu. La flèche qui semble montrer le ciel aux déshérités de la terre repose sur une tour carrée ou polygonale, symbole du rocher inexpugnable de l'Eglise. La maison de Dieu avec sa tour et sa flèche domine tout ce qui l'entoure, comme la montagne domine la vallée, comme le firmament domine la montagne, comme le Créateur domine la créature.

Faisons une halte à *Viella*, la capitale, le centre topographique et administratif de la vallée. La Garonne y reçoit un affluent considérable descendu des cimes neigeuses de la *Maladetta*, le *Mont maudit*. L'église paroissiale de Saint-Michel est numérotée comme une maison ordinaire; elle porte le numéro 11. Entrons. Nous y voyons tribune sur tribune, signe non équivoque des habitudes religieuses de la population. Le rétable mérite une mention honorable. L'archange saint Michel terrasse avec une épée le démon frémissant sous ses pieds. Ailleurs, dans la même église, il est armé d'un sabre ou couperet, instrument de supplice bien assez noble pour le *père du mensonge*. Une croix de procession m'a frappé par ses sculptures translucides comme du filigrane. Dans sa mo-

deste simplicité, mais dans sa richesse relative, cette église m'a confirmé dans cette conviction, déjà vieille dans mon esprit, qu'il fut un temps où le catholicisme, maître des idées et des cœurs en Espagne, dirigeait et inspirait les beaux-arts dans ce pays et leur donnait une sorte de consécration en les confinant dans le lieu saint. A part quelques vestiges de la civilisation arabe, que serait encore aujourd'hui l'Espagne pour le touriste sans ses cathédrales et ses autres églises? Que de choses j'aurais à dire sur cette question, si mon sujet le permettait?

Contentons-nous de traverser *Salardu*. Le chemin qui est devant nous est un vrai chemin de chèvres, *camino de cabras*. Gravissons-le et saluons en passant une petite fontaine. Cette petite flaque d'eau, c'est la Garonne, ou du moins une de ses deux sources; l'autre plus abondante descend des montagnes de Caldès; elles se joignent au fond de la vallée. Le fleuve gascon, si grand, si majestueux à son embouchure, le voilà tout entier. Ainsi commencent souvent les plus grandes choses. A son origine, la Garonne n'est qu'un torrent; elle n'est flottable que quelques lieues plus bas. On lui confie alors, comme à la Vienne en France, les tiges des pins ou des sapins coupées sur la montagne. L'onde grossie par les pluies ou les neiges charrie tous ces bois pêle-mêle. Un barrage les arrête et les livre au propriétaire ou à l'acquéreur sur la foi d'une simple marque.

Le chemin qui conduit à Mongarri est long, raboteux, pénible, désert. J'ai dit ailleurs que la Providence, dans le but de faire apprécier les faveurs célestes, les avait attachées à des lieux reculés et de difficile accès. On cesse d'estimer ce qu'on obtient trop aisément. La majesté qui cache les rois fait leur prestige auprès des peuples, bien plus que le caractère dont ils sont revêtus.

Une plante non moins commune dans ces parages que sur la route de Somport, doit fixer un instant notre attention. La *Carline* doit son nom à Charlemagne qui s'en servit, après la défaite de Roncevaux, pour guérir ses soldats blessés. Disons en passant que le nom de ce grand roi se retrouve encore dans les appellations de certains lieux, tels que *Valcarlos* (*Vallée de Charles*), à l'entrée de la Navarre, et le grand et petit *Carol* (*Carolus*) dans la Cerdagne française. Certains noms ont, comme les monuments, leur archéologie.

Une rivière, le *Noguera-Pallaresa*, baigne la vallée où s'étale, dans un isolement complet, le sanctuaire de Mongarri. On aperçoit ce sanctuaire, comme une oasis, au centre d'une petite vallée entourée d'une immense ceinture de montagnes. Si l'on excepte les Ariégeois, peu de Français connaissent Mongarri. Il n'est donc pas superflu d'en parler.

Mongarri est à l'extrémité de la vallée d'Aran, tout près de l'Aragon. Voici la légende : Un pasteur gardait un troupeau de vaches (*una vacada*) dans la prairie. Étonné de voir un taureau s'arrêter chaque jour et longtemps au même endroit, il s'approche et distingue une image de la Vierge. Il recueille avec respect la statuette et la place dans le sanctuaire qu'on bâtit au même lieu [1].

Une image populaire représente le berger avec sa houlette et son escarcelle, à genoux, les mains jointes, devant l'image que semble lui indiquer le taureau. On remarque l'attitude humiliée, presque suppliante de la bête. Elle semble remercier la Providence de l'avoir choisie comme un instrument de ses miséricordes. Deux autres Madones, *Nuestra Senora del tor*, dans le même diocèse d'Urgel, et *Notre-Dame de Buglôse*, dans le diocèse d'Aire, furent également découvertes

[1] *Jardin de María, plantado en el principado de Cataluna*, por el R. P. Fr. Narcisso Camos. En Lerida, 1657, p. 267-270.

par un taureau. La Vierge en mantille ou plutôt en *capulet* porte un manteau qui la cache tout entière. Sur sa tête brille une couronne encadrée dans un nimbe. Autour du nimbe, des étoiles en nombre indéfini forment une seconde couronne. L'enfant Jésus couronné, habillé, repose sur le bras gauche de la Mère. Des anges voltigent autour de leur reine. En dehors de la niche, d'autres anges que l'artiste n'a pu représenter, jouent de la guitare castillanne.

Ce type ou, si vous voulez, ce mode d'ornementation de la Madone est entièrement espagnol. Les vierges *del Pilar*, de *Montserrat*, d'*Atocha*, de *Begona*, de *Covadonga*, offrent les mêmes aspects; style *Pompadour* qui plaît au peuple et ne déplaît pas à la classe élevée.

L'église de Mongarri appartient à la période gothique de la décadence. Si elle n'est ni splendide, ni attrayante du côté de l'architecture, elle est inattaquable au point de vue de la régularité et de l'unité du style.

Voilà, cher lecteur, ce que j'ai vu dans ma promenade de la vallée d'Aran. D'autres courses peuvent être plus agréables, mais peu sont aussi pittoresques et aussi variées. On part avec quelque appréhension, et on revient, le cœur plein de pieuses émotions et de souvenirs archéologiques. La science du passé a pour domaine l'univers entier. On glane, quand d'autres ont moissonné; mais c'est encore quelque chose, que de glaner.

L'abbé J.-B. PARDIAC.

BIBLIOGRAPHIE

LA FAMILLE DE RONSARD. *Recherches généalogiques, historiques et littéraires sur P. de Ronsard et sa famille ; par* ACHILLE DE ROCHAMBEAU.

Un archéologue qui étudie depuis plusieurs années avec un grand zèle et un courage infatigable les environs de Vendôme et spécialement la belle vallée connue sous le nom des Vaux du Loir, vient de publier un ouvrage important qui intéresse à la fois l'histoire, la poésie et l'art.

Le nom de Ronsard est encore vivant dans cette contrée que la nature a comblée de ses dons les plus précieux ; à tout pas, on y rencontre un monument qui rappelle ou le poète ou quelques-uns des siens. Mais ce n'est pas seulement dans cet espace circonscrit que se renferme la gloire de cette illustre famille dont les premières tiges nous apparaissent dès le XIVe siècle, arrivant en France de la lointaine Bulgarie, et dont le sang coule encore dans les veines du souverain qui préside aux destinées de la France. L'auteur, conduit ses recherches depuis les premiers Korsart jusqu'à nos jours, car c'est le 31 août 1866 que le nom de Ronsart perdait son dernier représentant. Et à ce propos nous exprimerons le regret que M. de Rochambeau n'ait pas insisté davantage sur les hautes qualités de celle en qui s'est éteint ce beau nom. C'est un regret qui sera partagé par tous ceux qui, comme nous, ont connu personnellement cette noble personne.

La famille de Ronsard remplit un grand rôle dans les guerres qui désolèrent la France au XVIe siècle ; elle fut surtout dans nos provinces du Maine, de la Touraine et du Vendômois, l'un des plus fermes soutiens de l'Église et des vraies et saines traditions de notre pays. Heureuse la patrie si toute la noblesse avait suivi ce bel exemple !

L'homme, qui représentait surtout cette race de chevaliers, le poète Pierre Ronsard servit l'Église et la France de son épée et de sa plume. Ses *Discours sur les malheurs du temps présent* sont peut-être moins appréciés du grand nombre des lecteurs que ses poésies légères, quelquefois trop légères, suivant la coutume du temps; mais ils sont incontestablement les fruits d'une âme ferme et généreuse. Ils excitèrent les ressentiments des soutiens de l'hérésie, et les efforts qu'il avait tentés pour régénérer notre poésie se trouvèrent compromis par suite des haines personnelles qui s'attachèrent à son nom. Devons-nous toutefois regretter cet échec et nous attacher à une cause irrémédiablement perdue? Non, sans doute; les sources véritables de la poésie française ne sont point là où les cherchait Ronsard et son école: elles sont dans nos vieilles épopées. Le nom du poète vendômois n'en reste pas moins comme le représentant de l'un des mouvements les plus remarquables de l'esprit public dans notre pays. Pour rendre ce mouvement plus sensible, M. le comte de Rochambeau a été heureusement inspiré de donner des notices fort intéressantes sur la plupart des poètes qui se groupèrent autour du chef de la pléïade. Ces notices, extraites en grande partie des manuscrits de Colletet, offrent un grand intérêt.

A cet épanouissement de la poésie dont nous avons dû parler en premier lieu, puisqu'il s'agissait de Ronsard, se rattachait une merveilleuse floraison des arts plastiques. Le château de la Poissonnière, situé à Couture, sur la rive gauche du Loir, et au milieu d'un gracieux paysage, n'est pas célèbre seulement pour avoir été la demeure favorite du poète; il est riche en modèles remarquables de la sculpture à cette époque si brillante de la Renaissance. Bien qu'il ait souffert des ravages du temps en quelques-unes de ses parties, on retrouve encore partout le cachet du règne des Valois. Il attire chaque année une foule de visiteurs avides de contempler ces restes précieux de l'art et de la sculpture, à l'une de ses périodes les plus splendides, et de connaître l'une des vallées les plus magnifiques de notre France. M. le comte de Rochambeau a reproduit tous les détails de l'ornementation artistique de cette belle demeure, et il l'a fait avec une fidélité si entière que tous ceux qui ont visité ces lieux se croiront reportés comme par enchantement au milieu de ces merveilles.

Les goûts de l'auteur n'ont rien d'exclusif; s'il parle avec une juste

admiration du génie enchanteur de la Renaissance, il sait admirer les compositions inspirées par l'esprit chrétien dont on retrouve les traces dans la chapelle de Saint-Gilles à Montoire. A cette chapelle, autrefois priorale, se rattache le souvenir de Pierre Ronsard. Il se rapporte à bien d'autres monuments dans lesquels nous introduit tour à tour M. le comte de Rochambeau, qui a étudié son sujet sous toutes les faces, et qui conduit son lecteur dans tous les manoirs, dans tous les fiefs, dans les maisons de Ville aussi bien que dans les habitations rurales de la noble famille dont il s'est fait l'historien. C'est cette étude complète surtout en ce qui concerne le héros du livre, le poète Pierre de Ronsard, qui a fait découvrir à l'auteur plusieurs pièces inédites qu'il reproduit fidèlement, sans grand profit peut-être pour la connaissance vraie de l'histoire. C'est du moins une garantie de plus de la parfaite exactitude de l'auteur.

Tout homme de goût rendra aussi justice à la beauté parfaite de cet ouvrage considéré dans sa partie matérielle. Quiconque s'intéresse aux progrès de l'art typographique dans notre pays se réjouira de voir une œuvre aussi accomplie sous tous les rapports sortie des presses de M. A. Gouverneur, imprimeur à Nogent-le-Rotrou. Sous ce rapport beaucoup de cités importantes pourraient porter envie à la petite ville percheronne.

DOM PAUL PIOLIN.

LES NORMANDS DANS LE NOYONNAIS,
par M. PEIGNÉ-DELACOURT.

MM. Depping, de Caumont, de Gerville, Le Prévost, A Carro, Ducoudray se sont déjà occupés de ces hardis pirates qui suivaient le cours des rivières pour venir envahir et saccager nos contrées. Cependant, leur histoire est bien incomplétement connue; les textes des chroniques sont peu explicites à leur égard; l'archéologie, de son côté, n'avait constaté que fort peu de traces de leur séjour et avait facilement confondu leurs retranchements avec les *oppida* gaulois ou les fortifications de l'époque gallo-romaine. La numismatique elle-même, si habile à fournir les preuves du passage des conquérants, reste ici dans l'impuissance: car les hommes du Nord trouvaient plus commode de s'emparer de nos monnaies que de nous apporter les leurs.

C'est en examinant les restes des anciennes voies, la direction des cours d'eaux, les îles voisines des cités, pouvant servir de lieu de débarquement; c'est en interrogeant les noms de lieux, en relevant les traces des campements, que le sagace antiquaire suit pas à pas les envahisseurs, depuis l'embouchure de l'Oise jusqu'à Noyon, en passant par Pontoise, l'île de Pohiers, l'île Adam, Beaumont, Boran, Creil, Pont-Sainte-Maxence, Verberie, Compiègne et Choisy-au-Bac.

M. Peigné, tout en basant ses recherches sur les monuments, ne néglige pas de consulter les chroniqueurs; mais il donne souvent à leur texte de nouvelles interprétations. La chronique Védastine nous apprend que le roi Eudes, pour barrer le passage aux Normands qui allaient à Noyon, se rendit à *Germiniacum*. On avait pensé, jusqu'ici, qu'il s'agissait là de Germiny, dans le Loiret. Notre savant collègue donne d'excellentes raisons en faveur de Guerbigny, près de Roye, localité désignée dans nos plus vieux Cartulaires sous les noms de *Garmeni* ou *Garmeniacum*.

Tout le monde connaît le héros privilégié des romans de Cooper, désigné sous le multiple nom d'*Œil-de-Faucon*, la *Longue-Carabine* et *Bas-de-Cuir*. Quelle merveilleuse aptitude n'avait-il pas à poursuivre la piste des caravanes dans les déserts et les forêts ! Il ne distinguait pas seulement les pas des Européens d'avec ceux des Indiens, mais les empreintes diverses que laissait chaque tribu. Les pierres, les mousses, les herbes inclinées, les branches dérangées, les cailloux foulés, et jusqu'au sable des rivières, tout semblait prendre une voix pour répondre à ses subtiles investigations. Quand nous voyons M. Peigné-Delacourt suivre les Normands à la piste, retrouver des traces de leur passage là où tant d'autres n'avaient rien vu, deviner par le flair avant de constater par la science, nous ne pouvons nous empêcher de faire un rapprochement et de reconnaître en lui le *Bas-de-Cuir* de l'archéologie. J. Corblet.

DICTIONNAIRE TOPOGRAPHIQUE DU DÉPARTEMENT DE LA SOMME, par M. Garnier.

C'est en s'occupant de divers noms de *lieux-dits* et en les étudiant sur place que M. Peigné-Delacourt est arrivé à des découvertes inattendues. Cela seul suffirait à démontrer l'importance des études topo-

graphiques, si longtemps négligées. Elles ont conquis aujourd'hui la faveur qu'elles méritent, et le Ministère de l'instruction publique encourage avec raison cette tendance, en publiant une série de dictionnaires départementaux. C'est sur le même plan que M. Garnier a composé le *Dictionnaire topographique du département de la Somme* dont la première partie (de la lettre A à la lettre L) a paru dans le tome XXIe des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*.

Ce ne sont pas seulement les villes, les villages et les hameaux qui figurent dans ce répertoire, mais aussi les moindres dépendances, les écarts, les fermes, les cours d'eau, les étangs, les bois, les anciens fiefs les lieux détruits, etc. Chaque localité est désignée par les noms qu'elle a successivement portés, avec l'indication des sources qui ont fourni ces dénominations. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, Hallencourt a 15 formes différentes, depuis le XIIe siècle; Lihons-en-Santerre en a 35, depuis la même époque; Abbeville, 29, depuis le IIe siècle; Bertangles, 24, depuis le VIIe siècle; Amiens, 43, depuis l'époque gallo-romaine.

Pour arriver à un pareil résultat, il a fallu consulter, non-seulement tout ce qui a été imprimé sur la Picardie, mais les cartes géographiques anciennes et modernes, les cartulaires, les chroniques manuscrites, les pouillés, les aveux, les dénombrements, les obituaires et une foule de titres conservés dans des archives locales. On a souvent abusé de cette formule : *C'est un vain travail de bénédictin* : mais c'est ici le cas, ou jamais, d'appliquer cette comparaison dans toute la rigueur du terme.

M. J. Desnoyers, en faisant un rapport sur cette excellente publication, au Comité impérial des travaux historiques, a émis le regret qu'elle ne fasse point partie de la collection entreprise sous les auspices du Ministère de l'instruction publique. Nous ne saurions partager cet avis. Les dictionnaires topographiques édités par le Comité ministériel ne sont point livrés au commerce et ne peuvent parvenir à tous ceux qui en auraient besoin. L'œuvre si éminemment utile de M. Garnier avait nécessairement sa place marquée dans nos *Mémoires*, qui se trouvent entre les mains de tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la Picardie.

L'abbé J. Corblet.

CHRONIQUE

L'un des archéologues les plus savants et les plus laborieux de l'Allemagne, Mgr F. Bock, camérier du Saint-Père, chanoine à Aix-la-Chapelle, connu par de remarquables travaux, vient de commencer une nouvelle publication d'un haut intérêt pour l'art chrétien. Cet ouvrage, intitulé : *Les Monuments du Moyen Age sur les bords du Rhin*, se composera d'une suite considérable de monographies des monuments chrétiens, tant religieux que civils, qui de Mayence à Clèves ornent encore en si grand nombre les rives du Rhin et de ses affluents.

— Mgr Meignan vient de fonder un musée archéologique au grand séminaire de Châlons. Désormais, dit *la Semaine Champenoise*, les élèves pourront se livrer à l'étude de l'antiquité. Ce musée, encore récent, est déjà en possession de nombreuses richesses archéologiques ; l'on peut y admirer : 1° des objets des temps préhistoriques : haches de pierre, couteaux, têtes de lances et autres objets en bois de renne, etc. ; 2° une collection de la Gaule indépendante : armes, bracelets, vases, etc. ; 3° une collection des antiquités franques et du Moyen Age. La minéralogie, la paléontologie, la numismatique se trouvent aussi richement représentés dans le nouveau musée.

— Dans un des derniers numéros de la *Revue de l'Art chrétien*, nous parlions de la découverte d'une clochette en fer que nous avons trouvée, de concert avec M. l'abbé Poiré, dans une tombe de l'époque franque, à Saint-Taurin (Somme), et nous appellions à ce sujet l'attention des archéologues. Notre article ayant été reproduit par

le *Journal des Beaux-Arts* (d'Anvers), un savant antiquaire hollandais, M. Henry Raepsaet a adressé à cette *Revue* la lettre suivante :

« Si nous nous rendons bien compte de la question, son auteur a principalement en vue le point de savoir, si les Francs, dans l'intérêt de la garde et de la conservation de leurs troupeaux, connaissaient *de par leurs usages et leurs coutumes propres et nationales*, l'emploi de clochettes ou grelots, ou s'ils avaient emprunté cet usage aux Romains, dont ils avaient détruit le pouvoir et la puissance, tout en subissant, nécessairement, le mouvement de leur progrès industriel et de leur civilisation.

« Vous avez bien voulu accorder une place dans vos colonnes à la question, j'ose espérer que vous voudrez également y accueillir quelques observations qui pourront aider à sa solution.

« Nour avons dit plus d'une fois dans nos notes, que l'une des sources les plus vraies et les plus pures pour les recherches et les investigations historiques, se rencontrait dans l'étude de notre ancienne législation ; parce que l'on y puise, non-seulement la connaissance de la vie matérielle d'une époque, mais aussi, parce qu'elle nous fait connaître le comment et le pourquoi d'un ordre social.

« En effet, Monsieur, nous trouvons dans la loi salique (texte du code de Fulde) [1].

Titre XXVII : *De Furtis diversis.*

§ 1. Si quis *tintinnum* de porcina aliena furaverit (Malb. *auroppa*), DC. den. qui faciunt solidos XV culpabilis indicetur.

§ 4. Si quis *tintinnum* de pecoribus furaverit (Malb. *leudardi*), CXX, dena. qui faciunt solid. III culpabilis indicetur.

[1] Voir pour l'ensemble des différents textes : *Loi salique* ou Recueil contenant les anciennes rédactions et le texte connu sous le nom de *Lex Emendata*, avec des notes et des dissertations, par J. M. Pardessus, membre de l'Institut. Paris, imprimé par l'autorisation du Roi, à l'imprimerie royale, 1843, in-4°. Voir, pour le texte dont nous nous servons : *Lex Salica*, ex variis quæ supersunt recensionibus, una cum lege Ripuariorum, synoptice edidit glossas veteres variasque lectiones adjecit Ernestus Adolphus Theodorus Laspeyres, juris utriusque Doctor et in universitate Fridericiana Halensi cum Vitebergensi consociata professor publicus. Halis Saxonum, impensis Everardi Antonii, 1833.

Dans le texte désigné sous le nom de Lex *Salica emendata*, on trouve, Titre XXIX § 3.

Si quis *Skellam* de caballis furaverit, CXX denariis qui faciunt solidos III, culpabilis indicetur.

Les mots *tintinnum* et *Skella* ont la même signification que *Tintinnabulum*, c'est-à-dire, *clochette, sonnette* ou *grelot* : le premier est de dénomination latine et le second évidemment d'origine Germanique[1], et par conséquent *Franque*, car la race Franque appartient incontestablement à cette grande émigration Indo-Germanique, qui, comme le disent Guizot et J. J. Raepsaet, jeta les bases et le fondement de la civilisation et de l'esprit de liberté qui constituent le cachet et l'essence de notre société moderne[2].

Les textes que nous venons de citer sont de nature, croyons-nous, à donner un premier éclaircissement à la question. Un autre élément de preuve nous est fourni par Lindenbrogius[3]. Ce profond érudit emprunte un passage à *Amonius*, Hist, Lib. 3, Cap. 84 « Mos « quippe antiquus insoleverat *Francis* et maxime *Austrasiis*, ut pe- « centibus equis *tintinnabula* imponerunt, quo *si forte longius in* « *pascendo aberrassent, eorum sonitu dignosci possent.* »

« Ce passage d'Amonius a certes sa valeur probante, mais nous pensons devoir le renforcer par quelques textes des législations de quelques-uns de ces peuples *Austrasiens-Germains*.

Lex Burgundionum, lib. I, tit. IV, *de Sollicitationibus et Furtis*. — Qui *tintinnum* caballiurto abtulerit, si ingenius est, caballum alium

[1] Vide Ducange aux mots *Tintinnabulum* et *Tintinnum*.

Leges salicæ illustratæ :: illarum natale solum demonstratum : cum glossario salico vocum advaticarum : auctore Godefrido Wendelino, Taxandro-Salico, I. V. D. Canonico Condatensi et officiali Torpacensi. Antverpiæ, ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1649.

— *Langue et littérature des anciens Francs*, par G. Gley. Paris, 1814.

[2] Guizot, *Cours d'Histoire moderne.*

— J. J. Raepsaet, *Œuvres complètes.*

— *Histoire de la législation des anciens Germains*, par Gabriel Artis Duvoud-Oghlou ; 2 vol. in-8°. Berlin. G. Reimer, libraire-éditeur, 1845.

[3] *Codex Legum Antiquarum*, etc. Francfurti apud Joannem Andream Marinos et consortes, 1613. — *Glos.* Verbo *Tintinnabulum*. Ducange reproduit également ce passage.

reddat : simili de bove conditione servata : Si servus tulerit, fustigetur.

« *Lex Bajuvariorum*, tit. VIII, § XI, *de Tintinnabulo*. 1° Si quis *tintinnabulum* furaverit de caballo, vel de bove, com sol. componat.

« II. Si de Vacca, cum duobus tremissibus componat.

« III. Si de minutis pecoribus, cum tremisse componat.

« *Lex Wisighothorum*, lib. XI, tit. II, § VII, *de Tintinnabulis furatis* (Antiqua).

« Si quis *Tintinnabulum* involaverit de jumento vel bove, solidum reddat, et vacca tremisses duos. De berbices, vel quibuscumque pecoribus, tremisses singulos cogatur solvere.

« *Lex Longonbardorum*, lib. I, tit. XXV; l. XXXI.

« Si quis *tintinnum* alterius super de caballo aut bove furatus fuerit, componat solidos sex.

« Nous pourrions, Monsieur le Directeur, donner plus de développements à cette question qui, de prime abord, peut sembler de minime importance, mais qui, au point de vue de l'archéologie et de l'histoire des grandes émigrations germaniques, mérite d'attirer l'attention la plus sérieuse de ceux qui se livrent à l'étude de nos institutions modernes; malheureusement, le cadre de votre journal nous force à borner nos notes aux considérations qui précèdent; peut-être pourront-elles être de quelque utilité à un confrère étranger; nous nous trompons en disant *étranger* : l'histoire et ses travailleurs ne connaissent ni la politique ni les frontières; pour eux, il n'y a que l'étude des annales des peuples, leurs progrès, leur émancipation, leur liberté; car, permettez-nous de rappeler ici le principe que nous avons émis en 1848 [1]. « L'histoire formule la nationalité et « l'existence d'un peuple en un immense problème, qui a pour fondement et pour axiome, le passé, et pour solution, l'avenir. »

Lokeren, 15 *Janvir* 1869.

HENRY RAEPSAET.

— Il résulte des renseignements puisés dans les archives départementales des Landes et des Basses-Pyrénées par M. Reymond

[1] *Essai sur la loi salique.* — *Messager des sciences historiques de Belgique.* — Gand, 1848.

archiviste de Pau, et communiqués par lui à la *Revue de Gascogne*, qu'Arnaud de Molès, le célèbre peintre des admirables vitraux de la cathédrale d'Auch, est né à Saint-Sever. La ville de Toulouse, et même celle d'Auch, s'attribuaient la gloire d'avoir été la patrie du grand peintre verrier, gloire que Saint-Sever est actuellement fondée à revendiquer, preuves en main.

— L'illustre sinologue Charles Neumann a découvert dans les Annales de la Chine, qu'au commencement du siècle de notre ère plusieurs prêtres bouddhistes, qui avaient quitté par mer l'empire du Milieu, furent poussés par une tempête sur les côtes du pays qui était naguère l'Amérique russe; ils auraient ensuite exploré les côtes du Pacifique et seraient parvenus jusqu'au Mexique.

— Le célèbre sculpteur Amiénois, M. Aimé Duthoit a succombé, le 20 février 1869, à une courte maladie qui, dans son origine, ne laissait pas prévoir une si fatale issue. C'est là une perte qui sera profondément sentie, non-seulement par ceux qui appréciaient les qualités de l'homme privé, mais par tous ceux qui admiraient le talent de l'artiste. Il est peu de sculpteurs qui aient aussi bien compris le Moyen Age et qui l'aient ainsi fait revivre dans ce qu'il a de plus gracieux et de plus élevé. Ce n'était point un de ces vulgaires imitateurs qui copient servilement des œuvres dont ils n'ont point l'intelligence et qui encombrent nos églises de leurs fades pastiches. Il avait le génie des temps que ranimait son ciseau et savait s'identifier avec l'époque qu'il traduisait; ce qu'il faisait admirer surtout dans ses créations, c'est l'esprit artistique du Moyen Age dont il savait si bien ressusciter la pieuse expression et la poétique naïveté.

De combien d'œuvres délicieuses n'a-t-il point enrichi cette Picardie qu'il aimait d'un amour si patriotique? Faut-il rappeler ses travaux à la Cathédrale d'Amiens, à Saint-Germain, à la chapelle du Sacré-Cœur, à Abbeville, à Montdidier, à Saint-Riquier, etc.? Mais une énumération, quelque longue qu'elle fût, laisserait dans l'oubli bien des œuvres importantes, puisque les plus humbles villages du diocèse d'Amiens, aussi bien que les villes, étaient heureux de recourir au talent si élevé et si fécond de M. Aimé Duthoit.

Assurément, il aurait pu conquérir une plus vaste réputation, s'il

avait voulu créer un atelier à Paris, seul théâtre où l'artiste de nos jours puisse trouver à la fois la fortune et la renommée. Il préféra rester dans son pays natal, et si la gloire vint l'y trouver, ce fut sans sollicitation de sa part. Il était simple et modeste comme ces imagiers du Moyen Âge qui, en nous léguant des chefs-d'œuvre, ont oublié d'y attacher leur nom. En face des louanges les plus méritées, il se montrait si confus, que ceux qui lui en adressaient finissaient par gagner son embarras, et, pour le remettre à l'aise, ne faisaient plus que l'éloge de son frère.

Si jusqu'ici nous n'avons point parlé de M. Louis Duthoit, c'est que les regrets font converger exclusivement les pensées sur celui qui n'est plus ; mais nous ne pouvons séparer dans notre admiration deux frères qui sont toujours restés si inséparables. Si l'un maniait plus volontiers le ciseau et l'autre le crayon, l'inspiration n'en était pas moins la même ; l'œuvre était commune à tous deux, et jamais collaboration ne fut plus intime et plus impersonnelle. On aurait dit que la fusion du talent était chez eux le fruit de l'union fraternelle.

Les deux sculpteurs s'étaient retirés il y a environ un an, après une carrière laborieusement remplie. M. Aimé Duthoit pouvait encore espérer de longs jours heureux ; il pouvait tout à la fois jouir du passé en contemplant ses œuvres accomplies, et de l'avenir, en voyant grandir les succès de son fils. Quelle joie n'éprouvait-il pas en regardant se développer ce jeune talent, déjà mûri par deux missions en Orient ! Il était animé, pour son fils, de ces désirs de gloire qu'il n'avait pas ressentis pour lui-même, et il le voyait avec bonheur chargé en même temps de dessiner une châsse destinée à Pie IX, de restaurer un château historique du Midi de la France et de rendre à son ancienne splendeur la cathédrale de Senlis. Hélas ! il ne sera pas témoin de cet héritage de renommée, et la joie paternelle fera désormais défaut à cet avenir. Mais à cette famille si douloureusement éprouvée, il restera une puissante consolation, c'est la sympathie de tous pour un artiste éminent qui fut profondément chrétien dans ses œuvres, parce qu'il a été chrétien dans sa vie et qu'il devait être chrétien dans sa mort.

J. CORBLET.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME DOUZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

ANONYME. L'Art chrétien contemporain, 216.

AUBER (l'abbé). Symbolisme des sciences, 161.

— Symbolisme des hiéroglyphes égyptiens et de la mythologie païenne, 309.

BOISSIEU (de). La crypte de l'église des Carmes, 414.

BOISSIN (Firmin). Une visite au nouveau Musée des Archives, 426.

BOUVENNE (Agl.). Poisson en cristal de roche, provenant des Catacombes, 335.

CHAMARD (Dom). Lettre au Directeur de la Revue, 269.

CORBLET (l'abbé J.). Introduction à l'Hagiographie du diocèse d'Amiens, 228.

— La sculpture chrétienne au XIVe siècle, 262.

— La peinture chrétienne au XIVe siècle, 302.

— Origines royennes de l'institut des Filles de la Croix, d'après des documents inédits, 354,

— L'orfévrerie au XIVe siècle, 499.

— Bibliographie, 274, 343, 437, 641.

— Chronique, 274, 343, 437, 644.

F. R. Peintures murales de l'église Saint-Michel des Prémontrés, 338.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le comte). Du Nimbe, 73.

— Le Christ triomphant et le don de Dieu (troisième appendice), 576.

GUÉRANGER (Dom). Roma sotterranea, 481.

JOUVE (l'abbé). Nouveau vitrail de N.-D. de Genève, 435.

LAVERGNE (Claudius). L'Art chrétien au salon de 1868, 155.

— Les Caractéristiques des Saints, du P. Cahier, 505.

LEJEUNE (Th). La pierre tombale de Guillaume Caulier, 225.

LINAS (Charles de). Un ivoire du XIe siècle, 70.

— Agrafes et bague tirées de la collection de M. Fillon, 209.

— Ornement de bronze conservé au musée de Saint-Omer, 349.

— Les casques de Falaise et d'Amfreville (Normandie), 445, 525.

LUCAS (Charles). Les grands architectes, 601.

PARDIAC (l'abbé). Voyage archéologique dans la vallée d'Aran, 631.

PÉLADAN. Bibliographie, 275.

PETIT (É.). Théâtre de Hrotswitha, 5.

PIOLIN (Dom). Bibliographie, 639.

SAINT-ANDÉOL (le vicomte de). L'autel de Digne, 590.

SCHAEPKENS (Arnaud). Ivoire byzantin de Maëstricht, 207.

TAPIN (l'abbé). Forme de la chasuble, 24.

— Le rétable de Livry, 398.

TOURNAL. Habitations troglodytiques de l'Aude, 493.

VAN DRIVAL (l'abbé). L'art et la philosophie de l'Égypte, 138, 185, 277.

VARENBERGH. Bibliographie, 521.

TABLE DES DESSINS

AGRAFE carlovingienne (planche du n° de mai), 209.
ARCHER normand, 473.
AURÉOLES, 306.
AUTEL de Digne, 592.
BAGUE carlovingienne (planche du n° de mai), 209.
BRONZE du Musée de Saint-Omer (planche du n° d'octobre), 349.
BURETTE du XIVe siècle, 504.
CASQUE trouvé au Vaudreuil (Eure), 461.
— d'Amfreville, 551.
CASQUES provenant de la collection de M. Canivet, 452.
— de la collection de M. Curzon, 475.
— de Falaise et d'Amfreville (planches du n° de novembre, p. 445, et du n° de décembre, p. 525).
CAVALIER normand, 472.
CERCUEIL du XIVe siècle, 267.
CHAIRE du XIVe siècle, 265.
CUSTODE, 502.
DAIS du XIVe siècle, 306.
DANSE macabre, 307.
FERMAIL du XIVe siècle, 500.
FONTS baptismaux de Jumiéges, 265.
FRAGMENT de verre gravé découvert à Porto, 577.
GOLIATH, 474.
IVOIRE-byzantin de Maëstricht, 207;
— de M. le président Quenson (planche du n° de janvier), 70.
JUGEMENT de l'âme chez les Égyptiens, (planche du n° d'août), 277.
NIMBES-Crucifères (planche du n° de mars), 73;
— divers (planche du même n°), 105.
PIERRE gravée des Catacombes, 563.
PIERRE tombale de Guillaume Caulier (planche du n° de juillet), 225.
POISSON en cristal de roche, 335.
RELIQUAIRE du musée de Cluny, 502.
SARCOPHAGE du Musée de Latran, 579.
SCEAU des frères Prêcheurs de Nevers, 504.
STATUETTE de la Vierge, 263.
TAPISSERIE de Bayeux, 471.
TOMBEAU de Godefroy d'Arnberg, 267.

Ces 40 dessins (dont 9 planches tirées hors texte) sont dus à MM. AGLAUS BOUVENNE, E. BRETON, DESAVARY, A. DESCHAMPS DE PAS, CHARLES DE LINAS, ROBAUT, A. SCHAEPKENS et VAN PETEGHEM.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME DOUZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1].

A

ABELLY, 382.
ACTES des martyrs, 245.
ADONIRAM, 609.
AGE — de la pierre, 494; — du fer, 468, 533; — du bronze, 562.
AGRAFES carlovingiennes, 209.
AILES d'oiseau annexées aux casques, 543, 545.
ALPHA et OMEGA, 101, 633.
AMALAIRE, 57.
AME, 272, 301.
AMFREVILLE-SOUS-LES-MONTS. Voyez *Casques*.
AMIENS, 72. Voyez *Hagiographie*, *Liturgie*, *Musée*.
Amphibolum, 37.
ANDRÉ (S.), 75, 104, 308.
ANGÉLICO (Fra), 91, 118, 137.
ANGES, 103.
ANGILBERT (S.), 440.
ANGLO-SAXONS, leurs coiffures, 470.
ANIMAUX évangélistiques, 71, 87, 195.
ANTIQUAIRE (l') et l'Archéologue, 506.
ANUBIS, 139, 186.
APOCALYPSE, 194.
APOLLODORE de Damas, 613, 615.
ARAN (Vallée d'), 631.
ARCHITECTE (Qualités de l'), 607.
ARCHITECTES célèbres, anciens et modernes, 601.
ARCHITECTURE — son importance, 604; — son origine, 605; — carlovingienne, 597; — sous Louis XIII, 622.
ARCHIVES nationales, 426.
ARLES. Voyez *Sarcophages*.
ART CHRÉTIEN — primitif, 80; — contemporain, 216. V. *Églises*, *Peintures*, etc.
ART de l'Égypte, 139, 185, 277.
ARYAS, 565.
ASTRONOMIE, 168.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

ASCENSION, 132.
ATHÈNES, 609.
ATTRIBUTS des Saints, 511.
AUDE, ses constructions souterraines, 495.
AURÉOLE, 124, 306.
AUTEL de Digne, 590.
AUTELS antérieurs au VIIIe siècle, 593.
AUTOGRAPHES, 429.
AVIGNON, palais des Papes, 303.

B

BAGUE carlovingienne, 209.
BALTARD (M.), 628.
BARBEZIEUX, 380.
BARBIER DE MONTAULT (M.), 271.
BAS-RELIEF du XIIe siècle à Cherbourg, 52.
BAS-RELIEFS — modernes, 219; — (origine des), 611.
BAYEUX, sa chasuble de saint Régnobert, 27. V. *Tapisserie.*
BEAULIEU (M.), 175.
BEAUMARCHAIS, 387.
BEAUVAIS (le R. P.), 358.
BEAUX-ARTS (de l'Étude des), 603.
BÉLIER, 289.
BELLEVAL (M. R. de), 437.
BLONDEL (François), 625.
BOCK (Mgr Fr.), 644.
BOSOST (Espagne), 632.
BOUDINET (Mgr), évêque d'Amiens, 442.
BOULOGNE. V. *Musée.*
BOULONNAIS (le), 438.
BRACONNAGE archéologique, 463.
BRIE-COMTE-ROBERT, 377.
BRONZE, 344. Voyez *Age.*
BRUNELLESCHI, 618.
BUCQUET (Claude), 365.
BUCQUET (Antoine), 365.
BUFFALMACO, 115.
BULLES de canonisation, 245.
BURETTES — du XIVe siècle, 503; — (Décision liturgique relative aux), 524.

C

CABUCHET (M.), 420.
CAHIER (le P.), ses *Caractéristiques des Saints*, 505.
CALICES du XIVe siècle, 502.
CALLIMAQUE, 610.
Camelus, 223.
CAMPANA (collection), 542.
Campo santo de Pise, 135.
CANTELOUP, 567.
CARACTÉRISTIQUES des Saints, 505.
CARDEVAQUE et TERNINCK (MM.), 222.
CARICATURES au Moyen Age, 504.
CASQUES — normands et anglo-saxons, 353, 445; — d'Amfreville, 353; — de Falaise, 525.
Casula, 29.
CATACOMBES de Rome, 480.
CATHÉDRALE de Bayeux, 50, 66.
CATHÉDRALES gothiques, 618. Voir les noms de lieux.
CAUDEBEC-LÈS-ELBEUF, 567.
CAULIER, abbé de Lobbes, 225.
CÉCILE (sainte), son tombeau, 480.
CERCUEILS, 267.
CHAIRES, 264.
CHAMPOLLION-FIGEAC (M.), 291.
CHANTAL (sainte), 377.
CHAPELLE des martyrs, à Paris, 415.
CHAPITEAU corinthien, 610.
CHARLEMAGNE, 637.
CHASUBLE, étude sur sa forme, 24.
CHAUNY, 393.
CHERBOURG. V. *Bas relief.*
CHEVELURE de saint Pierre, 578.
CHIFFRES, leur origine, 162.
CHNEPH, 295.
CHRÉTIENS primitifs, 483.
CHRIST triomphant (le), 576.
CHRISTOPHE (S.), 517.

CIAMPINI, 582.
CIMBRES, 535.
CIMETIÈRE — franc, 346, 644 ; — de Callixte, 485.
CIMETIÈRES du Moyen Age, 266.
CIPPE, forme d'autel, 594.
CLÉS de S. Pierre, 582.
CLOCHETTE mérovingienne, 347, 644.
CLOTURES de chœur, 265.
COCHET (M. l'abbé), 481.
COET (M.), 355.
COIFFURES — de divinités égyptiennes, 290 ; — militaires, 543.
COLOMBAIRES, 420, 422.
COLOMBE, 101.
COLONNES monumentales, 613.
COMIQUE (le) au Moyen-Age, 12.
CONCILE de Leptines, 38, 45.
CONFRÉRIE d'orfévres, 501.
CONSTANTIN, 106.
COPENHAGUE. Voyez *Musée*.
COQS des clochers, 343.
CORA, 611.
CORBLET (M. l'abbé J.), 442.
CORDAY (Charlotte), 432.
CORNEILLES, 331
COSTUME des clercs, 30.
COULEURS, leur symbolisme, 291.
COUVENT des Carmes à Paris, 414.
CRÊTES de casques, 452.
CRINIÈRES de casque, 544.
CROIX, 94, 97.
CROIX pectorale du Vatican, 584.
CROSNIER (M. l'abbé), 89, 96, 113.
CRUCIFIXION, 405.
CRYPTE — de la cathédrale de Chartres, 54 ; — de l'église des Carmes, 414 ; — du pape S. Eusèbe, 491 ; — de N.-D. de Digne, 599.
CUIRASSE gauloise, 542.
CULTE des eaux, 536.
CURZON (M. Robert), 475.
CUSTODES du XIVe siècle, 502.
CYNOCÉPHALE, 205, 232, 289.

D

DAIS portatifs, 306.
DANEMARK, 562, 574.
DANSE, 182.
DANSE macabre, 307.
DARCEL (M.), 563.
DÉMONS, 341
DEPPING, 539.
DESCHAMPS DE PAS (M. Aug.), 70.
DESCHAMPS DE PAS (M. L.) 351.,
DIBUTADÈS, potier de Sikionè, 611.
DIDRON (M.), 100.
DIEU 99, 146, 292.
DIGNE. Voyez *Autel, Crypte, Église*.
DIPLOMES, 427.
DIPTYQUE de Saint-Remi, 37.
DIVES (la), 448, 526.
DIVINITÉS saxonnes, 548.
DOMNIN (S.), 590.
DOZE (M. 158.
DRAMES religieux du Xe siècle, 6.
DROITE (la), place d'honneur, 576, 585.
DRÔME, ses monuments, 274.
DULAU (Mgr), 421.
DURAND (M. Carolus), 159.
DURAND (Guillaume) 107.
DUTHOIT (M. Aimé), 648.

E

ÉCHANCRURES des chasubles, 57.
ÉCOLES de filles au XVIIe siècle, 361.
ÉCRITURE, 431.
ÉGLISE de Benet en Poitou, 55 ; — des Carmes, à Paris, 418 ; — de Digne, 591.
ÉGLISES d'Espagne, 633 ; — nouvelles de Paris, 217, 628. Voyez *Saint-Lô* et autres noms de lieux.
ÉGYPTE, ses dieux, ses monuments, sa philosophie, 138, 185, 277, 310.

ÉLISABETH (Madame), 275.
ÉMAUX, connus des anciens, 563.
EMBAUMEMENT du corps de N.-S., 406.
Encolpia, 72.
ENFER, 410.
ÉNOCH, 203.
ÉPERVIER, 140, 331.
ÉPITAPHE, 227.
ESPRIT-SAINT, 131.
ESPRITS des eaux, 536.
ÉTOILES, 289.
EXPOSITION universelle de 1867, 445.

F

FALAISE. Voyez *Casques*, *Musée*.
FALGUIÈRE (M.), 156.
FALLUE (M. L.), 446.
FERMAIL du XIVe siècle, 500.
FILLES de la Croix, origines de leur institut, 354.
FILLON (M. B.), sa collection, 209.
FLAGELLATION de Notre-Seigneur, 401.
FLEUR de lys, 560.
FLEURS artificielles, 344.
FLORENCE, 618.
FLOTTES des Normands, 478.
FONTAINE, architecte, 626.
FONTS baptismaux, 265.
Foramen acus, 223,
FORMES du nimbe, de la chasuble. Voyez ces mots.
Forum de Trajan, 613.
FRACASSINI (M.), 524.
FRAMÉE trouvée à Cissel, 571.
FRANCIA, 118.
FRANKS, leurs armures, 457.

G

GAMME de Guy l'Arétin, 173.
GARRISO (M. l'abbé) 343.
GARNIER (M. J.), 642.
GARRUCCI (le R. P.), 580.
GAULOIS, leurs armures, 458.
GAZ (éclairage au), 344.
GENÈVE, 435.
GÉNIES égyptiens, 188.
Germiniacum, 642.
GERVILLE (M. Pascal), ses œuvres musicales, 181.
GESLIN (M.), 465.
GESTES symboliques, 167.
GIOTTO, 115, 303.
GLOIRE, 136.
GOLIATH, sa statue, 474.
GORDIÈRE (M. l'abbé), 441.
GOUJON (Jean), 612, 621.
GRANVILLE, 177.
GRAVILLE, 348.
GRÈCE, ses beaux-arts, 609.
GRÉGOIRE LE GRAND (S.), 105.
GRÉGOIRE VII, 435.
GRIMOUARD de SAINT-LAURENT (M. le comte), 269.
GROS (M. le docteur), 232.
GROTTES aux Sarrazins, 494.
GUÉRIN (Pierre), 354.
GUÉRINETS (les), 364.

H

HABITATIONS troglodytiques, 492.
HAGIOGRAPHIE du diocèse d'Amiens, 228, 442.
HALLES de Paris, 628.
HATHOR, 295.
HEIMDALL, fils d'Odin, 529.
HERMÈS Trismégiste, 192.
HIÉROGLYPHES, 278, 309.
HISTOIRE locale, 238.
HOLBEIN, 121.
HONORINE (Sainte), son tombeau, 348.
HORAPOLLON, 328.
HORUS, 186, 327.
HOTEL Carnavalet, 621.
Hourds, 22.
HROTSWITHA, dramaturge, 5.

HUGUES, évêque de Bayeux, 50.
HUNS (les), 567.
HUREL (M. l'abbé), 216.

I

ICONOGRAPHIE — de N.-S. J.-C., 63, 71 ; — du XIVe siècle, 306 ; — des saints, 513. V. *Dieu, Jésus-Christ, Nimbe, Pierre, Paul, Symbolisme*, etc.
IDOLATRIE, 316.
ILLUMINÉS, 364.
IMMACULÉE CONCEPTION, 343.
INVENTAIRE — de Charles V, 500 ; — du duc d'Anjou, 501.
IVOIRE — du XIe siècle, 70 ; — byzantin de Maëstricht, 206.
ISAIE, 83.

J

JAQUEMET (M. l'abbé), 275.
JEAN (S.), 587.
JEAN d'Avranches, 56.
JÉHOVAH, 163.
JÉSUS-CHRIST, 306, 410, 576. V. *Iconographie*.
JOMARD (M.), 198.
JOSEPH (le Père), 372.
JOSEPH d'Arimathie, 110, 272, 406.
JOSEPH de Copertino (S.), 515.
JOSSE (S.), 439.
JOSUÉ nimbé, 83.
JOUVE (M. l'abbé), 274.
JUDAS nimbé, 84. — Baiser de Judas, 399,
JUGEMENT de l'âme, 138, 185, 277.
JUNON, 584.
JUPITER, 584.

K

KEPPLER, son tombeau, 165.
KHONDS (tribu des), 547, 550.

L

LALAU (de), 389.
LANCY (Anne de), 379.
LÉCHELLE-SAINT-AURIN, 346, 644.
LEDRU (M. le Dr), 462.
LEFORESTIER (M.), 338.
LEFUEL (M.), 628.
LÉGENDES des Saints, 241, 517.
L'ÉTOILE (Somme), 460.
LETTRES de rémission, 437.
LIGUE (la), 345.
LIMBES, 409.
LINAS (M. de), son Histoire du travail à l'Exposition universelle, 521.
LION, 289, 514.
LITURGIE amiénoise, 239.
LIVRY (Calvados), 398.
LOI salique, 645.
LOBBES, 226.
LOMÉNIE (M. de), 387.
Lotus, 324.
LOUIS XIV, 623.
LOUIS XV, 625.
LOUIS XVII, 276.
LOUIS, architecte, 626.
LUNE, 289, 326.

M

MAESTRICHT. Voyez *Ivoire*.
MAGNIN (M.), ses études sur Hrotswitha, 6.
MARANGONI, 71, 76.
MARIE, 79, 103, 133, 263, 340.
MARSEILLE, 54. V. *Cathédrale*.
MARTIGNY (M.), son opinion sur la forme primitive des chasubles, 41.
MARTIN (S.), son manteau, 37.
MASSACRES révolutionnaires, 416.
MASSAGÈTES, 562.
MASSUE à pointes, 572.
MATHILDE, comtesse de Toscane, 435.
MAZEROLLES (M.), 158.

MERCURE Trismégiste, 203.
MÉTAUX des alchimistes, 170.
MICHEL-ANGE, 619.
MINERVE, 546, 584.
MINIATURES du Moyen Age, 102, 304.
MIRACLES, 250.
MÔLE d'Adrien, 615.
MOLÈS (Arnaud de), 648.
MONGARRI (Espagne), 637.
MONIOT (M. Eug.), ses œuvres musicales, 180.
MONNAIES arabes, 539.
MONOGRAMME du Christ, 595.
MONTALEMBERT (M. de), 237.
MONTDIDIER, 396.
MORALE des Égyptiens, 190.
MOSAÏQUES chrétiennes, 77, 78, 82, 128, 579.
MOYEN AGE, 236.
MOYSE, 75.
MUSÉE — de Boulogne, 138, 185, 277; — de Copenhague, 467; — de Falaise, 451 de Rouen, 451; — de Saint-Omer, 349; — des Archives, à Paris, 426; Napoléon d'Amiens, 37; — du séminaire de Châlons, 644.
MUSIQUE, 174.
MYTHOLOGIE — païenne, 309; — scandinave, 529.

N

NAPOLÉON Ier, 430.
NATURALISME, 88, 114.
NEPHTHYS, 148.
NESLE, 396.
NICODÈME, 110, 270, 406.
NIL (le) 321 324.
NIMBE (Étude sur le), 73, 270.
NOMBRE trois, 527.
NORMANDS leurs conquêtes, leurs mœurs et leurs armes, 477, 525, 569, 573, 641.
NOTES musicales, 172.
NOYON, 345, 642.

O

OISEAUX, leurs rapports avec les saints, 515.
OISSEL (île d'), 569.
ORCAGNA, 98, 115.
ORFÉVRERIE du XIVe siècle, 499.
ORFÉVRES célèbres, 501.
ORIGINE de l'architecture, 605.
ORNEMENTS gaulois en bronze, 349.
OSIRIS, 278, 323.
OSTENSOIRS du XIVe siècle, 503.
OVERBECK, 524.

P

PALAIS — du Louvre, 623, 624, 625, 628; — de Versailles, 624.
PARIS, V. *Couvent, Églises, Halles, Séminaire, Musée, Palais.*
PARTHÉNON 610.
PASSIONAL, 244.
PAUL (S.), 580.
PÉCHÉ originel, 326.
PEIGNÉ-DELACOURT (M.), 447, 475, 569, 641.
PEINTURE — à fresque du IXe siècle, 582; — au XIVe siècle, 303; — chrétienne au XIXe siècle, 155; — murale, 220, 338; — sur verre, 304, 434.
PERCIER, architecte, 626.
PERRAULT (Claude) 624.
PERSANS, leur coiffure militaire, 465.
PERSONNES divines, 99.
PHARE monumental, 614.
PHÉNIX, 332.
PHILOSOPHIE de l'Égypte, 138, 185, 277.
PHTHA, 296.
PIERIUS, 166, 329.

PIERRE (S.), 79, 80, 576, 580.
PIERRE — philosophale, 172; — gravée des catacombes, 583.
PIERRES tombales, 225, 267.
PILEUS des Hellènes, 464.
PISCINES, 264.
Planeta, 34.
POIRÉ (M. l'abbé), 346.
POISSON en cristal de roche, 335.
PONT de Zeverino sur le Danube, 615.
PONTHIEU (le), 437.
PORTAIL — de Saint-Sernin, à Toulouse, 101; — de Reims, 474.
PORTEMENT de Croix, 403.
PORTO (fouilles de), 576.
POSTES, 559.
POUGNET (M. l'abbé), 338.
POUY (M.), 345.
PRÉDICATION de l'Évangile dans les Gaules, 441.
PRÉMONTRÉ (ordre de), 341.
PRONO, dieu saxon, 548.
PUGIN, 65.

Q

QUENSON (M.), 70.

R

RABATTU (procédé du), 543.
RAPHAEL, 112.
RAVENNE, 595.
RÉGNOBERT (S.), sa chasuble, 27.
RELIQUAIRE du XIVe siècle, 502.
REMI (S.), ses miracles sculptés sur ivoire, 39.
RENAISSANCE, 620, 640.
RÉSURRECTION, 408.
RÉTABLE de Livry, 399.
RICHARD (M. l'abbé), 243.
RICHELIEU (le cardinal de), 372.
RITUEL funéraire des égyptiens, 185.
ROME. V. *Catacombes*, *Croix*, *Pierre gravée*, *saint Pierre*, *Sarcophage*, etc.
RONSARD, 639.
ROSACES, 557.
ROSNY (M. H. de), 438.
ROSSI (M. le chevalier de), 74, 75, 76, 79, 104, 482, 576.
ROUEN. V. *Musée*.
ROUSSEAU (Jean-Jacques), 178.
ROYE (Somme), 354, 384, 642.

S

Sagum, 31, 38.
SAINT-BÉAT, 631.
SAINT-DENIS, son église abbatiale, 275.
SAINT-GAUDERIC (Aude), 497.
SAINT-LÔ, église de Sainte-Croix, 53.
SAINT-MARCEAUX (M. de), 157.
SAINT-MICHEL, près Tarascon, 338.
SAINT-OMER. V. *Musée*.
SAINT-PIERRE de Rome, 619.
SAINT-QUENTIN, 394.
SAINTS, 123, 230. Voyez *Attributs*.
SALOMON (temple de), 609.
SALON de 1868, 155.
SALSEDO (Mme de), 387.
SARCOPHAGES — d'Arles, 80; — du musée de Latran, 579.
SATAN nimbé, 84.
SAXONS, 477.
SCANDINAVES, leurs casques, 469.
SCARABÉES, 331.
SCEAUX du XIVe siècle, 504.
SCIENCES, leur symbolisme, 161.
SCULPTURE — chrétienne au XIXe siècle, 157; — du XIVe siècle, 262; — religieuse moderne, 218.
SEIVOLD (l'abbé), 222.
SÉMINAIRE de la Croix, 375.
SÉPULTURES — du Moyen Age, 266; — gallo-romaines, 348.
SEYNE (Basses-Alpes), 591.
SIBÉRIE, ses anciens casques, 564.

SIGNES — graphiques, 161 ; — du Zodiaque, 168.
SIRI (Vittorio), 367.
SLAVES, leurs coiffures militaires, 466.
SOLEIL, 144, 289.
SOUFFLOT, 626.
SOUTERRAINS (anciens), 494.
SOYECOURT (Mme de) 424.
STATUAIRE du Moyen Age, 263.
STEINBACH (Erwin de), 617.
SUBMERSION intentionnelle d'armes et d'instruments, 534.
SYDROK, chef des Normands, 530.
SYMBOLISME — scandinave, 531 ; — de divers animaux, 289 ; — de la chasuble, 25 ; — des coiffures, 546 ; — des Égyptiens, 145 ; — des hiéroglyphes égyptiens, 309 ; — des métaux, 171 ; — des sciences, 161 ; — du Nimbe, 77 ; — du poisson, 336. — V. *Couleurs*, etc.

T

TABLE iliaque, 321.
TAPISSERIE de la reine Mathilde, 53, 471.
TAPISSERIES, 305.
TARASCON, 593.
TARCISUS (saint), 155.
TAUREAU, 289, 333.
TEMPLE (prison du), 276.
TESTAMENT de saint Louis, 428.
THAURIN (M.), 550, 571.
THÉATRE du Moyen Age, 5.
THOMAS BECQUET (saint), sa chasuble, 61.
THOT, 202, 291.
TIMBRES de casques, 449.
Tintinnabulum, 646.
TMÉI, 298.
TOGE romaine, 26.
TOMBEAUX primitifs, 606.
TOPOGRAPHIES de Rome, 489.
TOURBIÈRES du Danemark, 533.
TOUR carlovingienne à Digne, 596.
TRINITÉ, 165, 297.
TRINITÉS orientales, 527.
TROU de l'Aiguille, 222.
TRYPHON (casque de), 556.

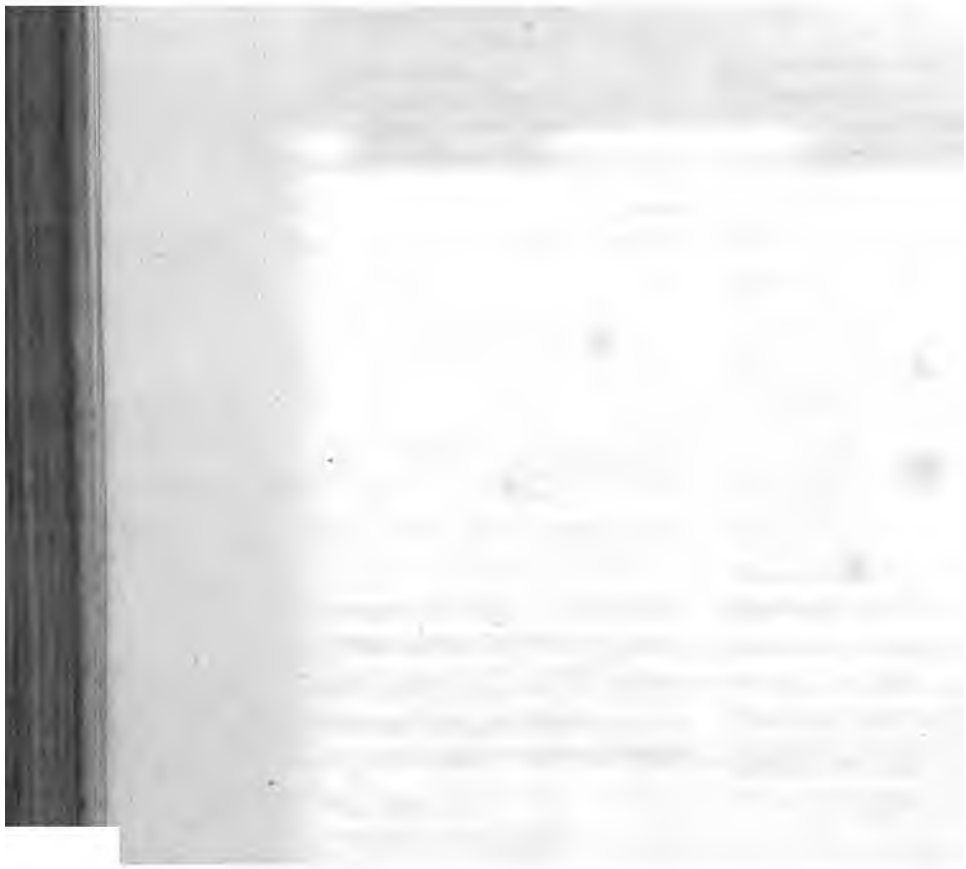
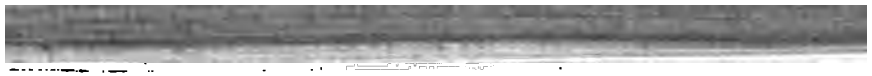
V

VAN DRIVAL (M.), 272.
VAN EYCK, 120.
VASE de bronze du Vatican, 582.
VAUDREUIL (Eure), 461.
VAUQUELIN (M. le Bon de), 450.
VAUTOUR, 290, 331.
VENDÔME (place), 614.
VERRE gravé découvert à Porto, 577.
VERTUS cardinales, 107.
Vesica piscis, 63.
VÊTEMENTS ecclésiastiques, 31.
VIELLA (Espagne), 635.
VILLENEUVE (Mme de), 375.
VILLETTE (Claude de), 56.
VINCENT-DE-PAUL (saint), 381.
VIOLLET-LEDUC (M. E.), 562, 564, 621.
VITRUVE, 607.
VOLTAIRE, 429.
VOLUME donné à saint Paul, 581.
VOSTRE (Simon), 120.

W

WALLET (Françoise), 368.
WELTMANN (M.), 564.
WORSAAE (M.), 467, 533.
WREN (Christophe), 614, 623.

Z

ZODIAQUE, 169.

Arras. — Typ. ROUSSEAU-LEROY.